ARCHITETTURA BAROCCA IN ITALIA

CORRADO RICCI

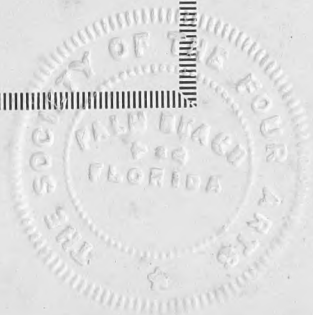
ARCHITETTURA BAROCCA IN ITALIA

CON 316 ILLUSTRAZIONI

2. EDIZIONE

1922

CASA EDITRICE „ITALA ARS“

THE SOCIETY OF THE FOUR ARTS
PALM BEACH
FLORIDA

ARCHITETTURA BAROCCA IN ITALIA

Le facoltà emotive dell' anima umana sono varie, e l'arte le indaga per soddisfare a tutte. Però avviene che, in tempi diversi, uno o più sentimenti prevalgano sugli altri, e allora l'arte prende l'indirizzo che più vale ad appagarli. Quando nella Rinascenza la coltura, e, può dirsi, la vita tornano all'antico, l'arte torna a quella bellezza corretta e composta che suol dirsi *classica;* quando, durante il romanticismo, l'anima diventa malinconica sino al punto d'accarezzare il proprio dolore, l'arte diventa triste, come soffusa di una dolce mestizia. Così è stata, a volta a volta, tragica, lieta, pomposa. E pomposa fu l'arte quando la società sentì su tutto il bisogno che soddisfacesse alla sua facoltà „di maravigliarsi".

„La maraviglia" ecco il sentimento prevalente cui corrispose il barocco. Lo confessò lo stesso cav. Marino, che fu del barocco il poeta per eccellenza,

È del poeta il fin la maraviglia.
Chi non sa far stupir vada alla striglia.

Questo spiega pure perchè il cosidetto barocco lampeggi più o meno anche in altri momenti dell'arte, e perchè, pur nel trecento e nel quattrocento, non manchino tratti fugaci di pompa plastica. L'amore della „maraviglia" chiedeva già qualcosa e, se si appagava di poco, proveniva dal fatto che altri amori avevano il sopravvento. Ma poi col cinquecento cominciò a grandeggiare, e con Michelangelo, il Correggio, il Sansovino, il Vignola, prese vigoria che si manifestò presto in ardimenti e si tramutò in seguito in felicissime audacie di conquistatore ed in bizzarrie irrefrenate di trionfatore e di dominatore.

Comunque, il barocco fu un dominatore pieno d'ingegno, di brio, di risorse, che nulla trascurò perchè il suo regno sorgesse, in ogni sua più grande e più piccola parte, equilibrato ed armonico.

Vedremo più avanti quando e perchè l'equilibrio si ruppe e l'armonia dileguò, e come ciò fosse una delle ragioni principali dell'odio in cui fu preso. Per ora guardiamolo nel suo equilibrio e nella sua armonia.

La considerazione fatta giova, intanto, ad eliminare il dubbio che il barocco sia stato, come hanno preteso alcuni, un' arte poco sincera, e che, in altre parole, il seicento si sia fabbricato il bisogno di molti entusiasmi, per poi avere il gusto di appagarli.

Tanto al pubblico che agli artisti, piacque quell'arte perchè corrispose perfettamente al loro gusto. Poterono qualche volta l'uno e gli altri incalzarsi a vicenda nell' esagerazione dei loro principii, ma nè l'uno nè gli altri poterono pensare ad una alterazione completa di quei principii.

Che, infatti, il cosidetto barocco vada considerato per ispontaneo al pari di tante altre espressioni d'arte, ossia come una necessità inerente allo sviluppo intimo dell' arte stessa, si rileva (oltrechè dalla sua corrispondenza colla facoltà psicologica del maravigliarsi, e dalle condizioni generali dello spirito pubblico) dal fatto che l'evolversi di tutte le civiltà artistiche presenta, in un dato momento, caratteri identici. Nelle scolture dell' altare di Zeus, come in quelle di Michelangelo e dei seguaci, si avverte già l'eccesso del muscolo sino nelle figure femminili, mentre certi monumenti, in ispecie quelli di Baalbek in Siria, presentano parti che per poco non paiono disegnate dal Bernini o dal Borromini.

Il barocco era in conclusione un' arte in perfetta buona fede. Gli artisti, come teorici, si riferivano spesso al passato e alla realtà, ma si smentivano con incoscienza nell' atto stesso che affermavano le loro calme e ragionevoli teorie, appunto perchè erano persuasi che l'arte loro corrispondesse alle loro intenzioni.

Il Lomazzo asseriva di sdegnare ogni imitazione

ed esagerazione, ed era più barocco degli altri; il Vignola era assai più legato all' antichità come teorico che come pratico; lo Scamozzi insisteva coi discepoli perchè usassero gli ornati con sobrietà e semplicità, in ispecie nel dorico, ch'era l'ordine architettonico ch'egli sovraccaricava maggiormente. Era appunto a forza di buoni proponimenti che si doveva arrivare al Fontana, allo Scamozzi e a Giacomo della Porta. E la buona fede degli artisti d'allora era tale che G. B. Paggi, sin dal 1591, credette di scoprire una necessaria corrispondenza dei criteri d'arte de' suoi tempi con le forze della natura!

Le accuse di falsità e di pazzia date al barocco oggi vanno ripudiate. Esse nacquero nel momento in cui il sovrabbondante, ma poderoso stile, durato più che due secoli, venne a nausea. Riconosciamo esser appunto la stanchezza delle forme troppo usate la benefica causa per cui nel campo delle arti belle le società camminano e, cercando nuovi aspetti, ci dànno nuove felicità; ma, passato il momento della reazione, anzi dell' odio, la critica e la storia debbono riprendere la loro misura e la loro missione di giustizia.

D'altronde dobbiamo alla foga della reazione e dell' odio lo stesso titolo di *barocco* di cui anche oggi ci serviamo per definire lo stile che raggiunge nel seicento il maggior sviluppo, a quella stessa foga che trascinò il cinquecento italiano a bollare con titolo di barbaro e di *gotico* lo stile ogivale. La parola *barocco*, suona, comunque, insulto, sia che derivi dal latino „*Verruca*"-bitorzolo; o dal portoghese „*baroque*" che significa: *perla irregolare;* o dal greco *βάρος* che vale: *gravità, pressione, peso;* o, infine, da *Παράκοπος* che corrisponde a: „*pazzo, delirante*". Il primo che l'abbia usata per l'arte non abbiamo trovato; solo sappiamo che apparve nella lingua italiana nel secolo XVII, per la filosofia, e che, passata, circa un secolo dopo, all'arte, non ebbe altre definizioni che queste: „È lo stile goffo e bizzarro che incominciò a prevalere sulla fine del secolo XVI e durò tutto il secolo XVIII", oppure: „È lo stile capriccioso dominante in Italia dal 1580 circa al 1760", oppure anche: „È lo stile che affastellò per due secoli quanto produce natura ne' suoi tre regni!"

* * *

È stato detto che vagando per le vie e le piazze antiche di Siena dà noia veder gente coll' ombrello e il soprabito e che solo quando escono le Compagnie delle diverse Contrade per la corsa del Pallio, o una qualche confraternita con la croce in testa e le buffe sui volti, si può intendere tutta l'armonia che una volta era passata fra il costume e l'edificio, tra l'abitato e gli abitatori.

L'impressione è giusta. Ma perchè, rispetto ai monumenti barocchi, non si tien conto dell' identico effetto e non si ragiona con la stessa equità? Perchè non si pensa almeno che la mancanza d'unità può provenire dalla varietà dei costumi e dall'alterazione delle decorazioni?

Guardiamo alle splendide sale di teatro architettate dai Bibiena. A molti sembrano troppo gravate di mensole e di balaustrate, e tormentate dalle curve. Ma se al pubblico d'oggi, con gli uomini dalle teste calve o tosate, insaccati in abiti grigi e neri, con le signore sobriamente pettinate e pitturate, si potesse sostituire il magnifico pubblico del tempo in cui i Bibiena idearono quei monumenti, con le vesti damascate, le gale, le trine, i ricami dorati, i nastri, gli sbuffi, le piume, le parrucche monumentali, e illuminarlo con migliaia di torce dentro e fuori dai palchetti, credete voi che le linee architettoniche paressero pesanti quali oggi appaiono?

Se nelle sale dei palazzi, le cui soffitte a stucchi sembrano gravarci sulle spalle, rimettessimo i vecchi mobili, grandiosi, dorati e dipinti, e gli arazzi e i diffusi lampadari e i quadri e gli specchi dalle cornici intagliate, e ne levassimo invece i grami mobilucci d'oggi e staccassimo le oleografie e i piccoli ritrattini in fotografia, dalla banale carta fiorettata del muro, credete voi che le soffitte non paressero rialzarsi leggére?

Se dinanzi ai palazzi romani vedessimo come un giorno passare la folla varia e vivace per costumi, e le grandi carrozze dei principi, dei cardinali, dei papi, adorne di gioconde figure allegoriche o mitologiche, e di statue e rilievi in oro, foderate di rasi, coi cocchieri dinanzi e i servi dietro fastosamente adorni, coi grandi cavalli sassoni coperti di drappi, di ciondoli, di fiocchi, con sulla testa pennacchi di piume variopinte, credete voi che quei palazzi sembrassero, come oggi, minacciare, comprimer quasi, del loro peso la folla mingherlina che sgambetta per la via col giornale in mano e le carrozzelle povere e lercie, trascinate da cavalli che ostentano, più che i muscoli, lo scheletro?

Nè allo storico sfugga pure la corrispondenza psicologica tra l'arte barocca e la società che la produsse, società piena di difetti e di qualità, d'eroismi e di avvilimenti, di iniziative scientifiche e di superstizioni, piena, in una parola, di contrasti,

di contraddizioni, e d'enfasi anche, e d'orgasmo, ma sorretta da un ingegno vigoroso e dalla fede che molto di bello restava a scoprire nell' arte, molto di vero nella scienza, molto di buono nella filosofia.

* * *

La pittura allora, più che in Italia, fu forte all'estero, col Rubens e col van Dijck, col Rembrandt e con Frans Hals, col Velasquez e, fors'anche, col Murillo. Non s'intende con questo che anche in Italia non s'avessero manifestazioni pittoriche d'alto valore, chè basterebbero a mostrarlo artisti sparsi dovunque per la penisola, come Michelangelo da Caravaggio, il Baciccia, Pietro da Cortona, Luca Giordano e la vivace truppa dei bolognesi usciti dalla scuola dei Carracci. Si riconosce solo che se l'ingegno e lo studio sorressero gli Italiani, il genio e l'entusiasmo innalzarono i Fiamminghi, gli Olandesi e gli Spagnuoli.

Ma gli Italiani anche nel seicento mantennero il primato nell' architettura e nella scoltura, ed ebbero in queste arti il genio degno d'esser comparato al Rubens, al Rembrandt, al Velasquez, ossia Gian Lorenzo Bernini.

La facilità del concepire e del tradurre in fatto edifici e figure; la padronanza assoluta degli effetti; la prontezza nel trovare i più inattesi espedienti, di fronte alle maggiori difficoltà, e il senso del grandioso raggiunsero in lui il più alto grado. I problemi che risolse quando immaginò il Colonnato di San Pietro e trasformò la Scala Regia del Vaticano dànno intera la misura del suo valore.

Dipinge quadri nello stile del Poussin e disegna caricature e ritratti; scolpisce statue gigantesche per ponti, per fonti, per piazze, per chiese, e piccole figure per gallerie e per sale; alza superbi palazzi e modella ornamenti da lettiga; disegna pavimenti e carrozze e inalbera obelischi; incornicia stemmi, scrive commedie e satire, colorisce vaste scene, combina macchine a sorpresa, dirige fuochi d'allegrezza, alza catafalchi, progetta mascherate: e tutto anima, con lo spirito pieno di risorse, d'arguzia, di coraggio, di audacia.

Le acerbe lotte con gli invidiosi e con gli emuli, le offese dei malevoli e sino del fratello non lo fiaccano. Egli lavora; lavora sempre; lavora per tutti; per semplice diletto, come per soddisfare alle richieste di principi, di re, di papi, che lo coprono d'oro e di ammirazione.

Quale il mago della fiaba, muove montagne di marmo, laghi di metallo, fiumi d'acqua, e tutto trasforma in dilettose e poderose sembianze d'arte! Ed è anche con lui e coi suoi contemporanei che la tecnica scultoria dona all' arte i mezzi definitivi onde oggi si vale. Il marmo ebbe morbidezza, splendore, valori quasi pittorici, a seconda che fu striato od opaco, punteggiato o lucido. Lo stucco fu modellato sul posto con fulminea prontezza, con abbondanza e vivezza insuperate.

Roma, allora, e, sull'esempio di Roma, altre città cospicue, raggiunsero il loro aspetto definitivo, la loro stabile fisonomia. Appaiono, infatti, città barocche, nel loro insieme, Napoli, Genova, Bologna, Lecce, Palermo.

Certo Michelangelo e il Vignola avevano dato in Roma aspetto di conforme grandiosità alle loro architetture, ma l'assetto, per così dire, scenografico e prospettico delle parti oggi più mirabili della città fu opera del Bernini e de' suoi seguaci.

Ricordiamo la Piazza di S. Pietro dai fianchi ricurvi del quadruplice Colonnato con le gigantesche fontane piene di ondeggiamenti e di iridi; Piazza Navona con la chiesa di S. Agnese, capolavoro del Borromini; il palazzo Pamphily di Gerolamo Rainaldi e le tre fontane popolate di figure; Piazza di Spagna palpitante di luci in basso per le acque che inondano la Barcaccia e slanciata verso l'alto con le spettacolose scalee della Trinità dei Monti disegnate da Alessandro Specchi; il gruppo formato da S. Caterina da Siena e dai SS. Domenico e Sisto presso il ciuffo degli alberi aldobrandini elevati sui muraglioni come i giardini di Babilonia; l'insieme poderoso del Laterano e quello del Vaticano; le piazze raccolte, piccole, ma pur solenni, di Trevi, di S. Ignazio e di S. Maria della Pace.

Queste e molte altre sono le parti di Roma che più del Foro, del Palatino, e delle costruzioni medioevali e della Rinascenza, le dànno carattere di grandiosità e di sontuosità, quali parvero indispensabili a papi come Sisto V, Paolo V, Urbano VIII, Innocenzo X, Alessandro VII, per dimostrare che lo sgretolarsi del cattolicismo in tante parti di Europa non toglieva ad esso potenza economica ed impero morale.

Fu allora una corsa di tutte le città grandi d'Italia nell' imitare il fasto costruttivo di Roma, sì che ovunque sorsero chiese e palazzi giganteschi e fiorirono architetti valorosi (non sempre nativi del paese dove operarono) la cui lista sarebbe interminabile. Ci limiteremo a ricordare per Roma e per molte parti degli Stati della Chiesa — l'Umbria e le Marche comprese — Giacomo della Porta (1541—1604), Carlo Maderna (1556—1629),

G. B. Soria (1581—1651), i Longhi, Pietro Paolo Floriani (circa 1630), il Bernini (1598—1680), il Borromini (1599—1667), Alessandro Algardi (1592—1654), Pietro Berrettini da Cortona (1596—1669), Vincenzo della Greca operoso nella prima metà del seicento, i due Rainaldi: Girolamo (1570—1655) e Carlo (1611—1691); Carlo Fontana (1634—1714) ecc.; per il Piemonte, Ascanio Vittozzi († 1615), Guarino Guarini (1624—1683), Francesco Gallo (1672—1750), Filippo Juvara (1685—1735); per la Lombardia, Francesco Maria Ricchini e G. B. Pessina fioriti nella prima metà del secolo XVII; per la Liguria, Antonio Rocca e Gregorio Petondi; pel Veneto, Vincenzo Scamozzi (1562—1616) e Baldassarre Longhena (1604—1682); per l'Emilia, G. B. Aleotti detto l'Argenta (1546—1636), Luca Danesi (1598—1672), Bartolomeo Triachini, Bartolomeo Provaglia († 1672), Bartolomeo Avanzini (operoso fra il 1630 e il 1670); per l'Italia meridionale, Francesco Picchiati († 1690), Francesco Grimaldi, Cosimo Fanzaga (1591—1678) e molti altri. La Toscana, sempre cauta e corretta, si mantenne anche allora gentile e composta, e perciò produsse architetti legati alle tradizioni e quindi poco in vista. Nullameno amiamo di fare i nomi di Giulio Parigi, di Gherardo Silvani morto nel 1675 quasi centenne e di suo figlio Pier Francesco (1620—1685). L'architettura, là, non appare che una continuazione di quella già in voga al tempo di Cosimo I, e che, fissatasi sugli esempi michelangioleschi col Vasari e con l'Ammannati, continuò sotto il Granduca Francesco I, col Buontalenti.

* * *

Sarebbe stato facile tenere una stessa via anche agli architetti del resto d'Italia. Il seguire, senz'altro, le regole ben determinate e stabilite dalla Rinascenza, avrebbe consentito ai mediocri di far concorrenza ai maggiori con sicurezza di successo. Per fortuna (non esito a dirlo) si sentì a tempo una benefica stanchezza di quelle regole, la quale condusse verso la liberazione.

La cupola di San Pietro fu la prima e più possente affermazione di tale liberazione, oltre che la norma del nuovo tipo delle chiese romane, nelle quali scemò l'importanza dei campanili. Questi divennero allora piccoli, umili e nascosti, tantochè nemmeno il Bernini, debole amatore delle cupole, riuscì a farli novellamente trionfare, pur dando loro ricchezza architettonica e spesso binandoli ai lati delle facciate, in che fu seguìto da altri.

Su Roma, vista dall' alto, emergono centinaia di cupole, le quali, più o meno, tutte somigliano alla grande madre che con mirabile calma e solennità sembra vigilarle.

All' interno le chiese consisterono in una vasta sala fiancheggiata da cappelle, o anche da due navate assai strette, sorrette a preferenza da pilastri. Le vòlte sono quasi sempre a bótte, decorate di stucchi e più spesso di stucchi e di pitture. Esternamente il motivo architettonico si sviluppò senza nessuna preoccupazione dell' interno, come una cosa a sè, indipendente dal resto. Chi direbbe che la facciata di S. Maria in via Lata, dovuta al Berrettini, serve a una chiesa di tre navate, e che quella di S. Marcello, disegnata da Carlo Fontana, serve ad una chiesa di una navata sola?

In genere poi, tali facciate sono divise in due piani, più spesso con colonne e semicolonne in basso e pilastri in alto. Dalla maggior larghezza del piano inferiore si passa alla minore del piano di sopra in grazia di decorazioni floreali (festoni o palme) o di grandi mensole o volute, le quali però non sono che l'ampliamento di un motivo già ideato nel secolo XV e che può vedersi in S. Maria Novella a Firenze, in S. Francesco a Ferrara, nel Duomo di Torino, in S. Agostino e in S. Maria del Popolo a Roma, e altrove.

Tale fu il tipo predominante delle chiese barocche, ciò che non tolse però che non piacesse talora di seguire la pianta centrale, raggiungendo effetti magnifici. Lorenzo Bernini imitò, con elegante libertà, il Pantheon in S. Andrea del Quirinale e nella chiesa dell'Ariccia. Ma chi fece, secondo noi, nel seicento la più bella chiesa del genere fu Baldassarre Longhena con S. Maria della Salute a Venezia. Risalendo in gondola il Canal Grande dall' Accademia verso levante, ad ogni tratto che si compie, una curva si scopre o si nasconde, un mensolone si palesa o si cela tortuoso; e questo muoversi di forme e conseguentemente di ombre e di luci, unito col palpito perenne dell' acqua, dà una maravigliosa vita al monumento, che solo un gramo accademismo poteva chiamare „miracolo d'arbitrii" quasichè il cammino dell' arte non fosse spesso il cammino . . . degli arbitrii!

Ma una delle cose che più sorprende nei barocchi si è la cura, la passione quasi, con la quale ogni grande o piccola parte si è voluta portare all' accordo colla grandiosità e il fasto del monumento stesso. Gli altari e i confessionali, i cibori e i fonti battesimali, gli organi e le cantorie, i paliotti e i reliquarii, i candelieri, i baldacchini, i làbari . . . tutto ha assunto uguale ricchezza ed

importanza. Le pile dell' acquasanta, prima generalmente isolate come coppe o vasi da fontana, si sono allora allacciate alle colonne o ai pilastri della chiesa, i confessionali si sono insinuati tra le modanature per reggere cantorie, balconcini e sino cenotafii.

Ma una maggior varietà e una migliore felicità di concetti si sono svolte nei sepolcri. Il sepolcro nel Rinascimento era sobrio in Toscana e a Roma, ricco a Venezia e pieno di statue innicchiate, con effetto di polittico. La figura, di tradizione etrusca, dell' estinto che si solleva sul cubito, diviene di gran moda dopo i sepolcri scolpiti dal Sansovino per S. Maria del Popolo. Anche il piccolo sepolcro architettonico, con una iscrizione tra due pilastri o colonnine e la nicchia ovale per il busto, si diffonde nel cinquecento, secolo che, coi sepolcri medicei, apre la porta a tutta una folla di grandi statue allegoriche o simboliche, per l'innanzi confinate in bassorilievi o in parti secondarie. Il seicento raccoglie tutti gli aspetti e le forme possibili e dà loro ampiezza, libertà, licenza. I puttini e le figure muliebri ben nutrite e sorridenti, s'affollano dintorno alle arche, tra le stoffe tessute di marmi colorati e guernite di bronzi dorati. E come contrasto con le forme piacenti di bambini nudi e di donne spesso discinte, una grande abbondanza di scheletri e di teschi sogguardano con un sogghigno tra grottesco e pauroso.

La policromia marmorea raggiunse allora una ricchezza mai avuta per l'innanzi, e dal paliotto e dalla tomba si diffuse ai pavimenti, agli altari, ai pilastri reggenti le vòlte e le lunette, in cui si scapricciarono i vivaci pittori e i poderosi modellatori di stucco.

L'arte dello stucco risale in Italia agli Etruschi e ai Romani, i quali com' è noto lasciarono di essa mirabili saggi. Non l'abbandonò il medio evo come si vede a Ravenna e a Cividale del Friuli; la riprese il Rinascimento; la rinvigorì il cinquecento; ma chi l'esaltò, portandola al suo completo sviluppo, fu il seicento.

Pei barocchi ebbe importanza pari alla statuaria: nessuno dei grandi artisti credè d'umiliarsi passando, dal marmo e dal bronzo, allo stucco. Si compiacquero di lavorare lo stucco Alessandro Vittoria, Gian Lorenzo Bernini, Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Camillo Rusconi, Giacomo Serpotta, Antonio Calegari. Lo stucco non indusse mai ad abbandonare lo splendore del marmo e il bruno vigore del bronzo, ma valse a sopprimere la terracotta così nelle statue come negli ornamenti. Ciò che Jacopo della Quercia, Niccolò dall' Arca, il Mazzoni, il Begarelli, Alfonso Lombardi avevano fatto in terracotta, i loro successori fecero di stucco, e questo, pomposo e fragile, sostituì quella, tenace e raccolta, anche nelle decorazioni esterne.

* * *

Passando dalle chiese ai palazzi, avvertiremo subito che se i modi della decorazione non variano di molto, varia all' incontro il „sentimento" architettonico. A Venezia il Longhena va sulle orme del Sansovino ed usa il bugnato in basso e due piani con balaustrate e con finestroni a tutto sesto fiancheggiati da colonne. A Verona e a Vicenza dura l'influenza palladiana nei rinforzi delle semicolonne che salgono sino al cornicione. A Genova continua il tipo fissato da Galeazzo Alessi. A Bologna gli edifici assumono un aspetto tutto loro in grazia del costante uso del portico. A Roma prendono aspetti di speciale solidità e grandiosità per l'esempio dei giganteschi ruderi antichi e delle costruzioni della seconda metà del cinquecento, in ispecie michelangiolesche. Il Palazzo Barberini segue le linee della facciata del Palazzo Farnese che corrisponde sul Tevere. Le Marche, le Romagne imitano Roma, mentre Milano prende gli elementi romani e i genovesi, portativi i primi dai Pellegrini o Tibaldi, i secondi dall' Alessi. Finalmente Napoli, Lecce, la Sicilia risentono anche l'influenza spagnuola.

Convien però riconoscere che l'organismo architettonico appare specialmente forte nei palazzi romani e in quelli derivati da loro. Spesso la facciata semplice e robusta s'anima solo nei portali con effetto talora di tre vani collegati, come in Montecitorio. Il portale però è più di frequente formato da una sola grande apertura architravata o ad arco di tutto sesto (poche volte scemo o spezzato) cinta da bugne o inclusa in due colonne, e serve a reggere il balcone. Sui portali o sui balconi, e talora anche negli angoli dell' edifizio, sporgono grandi stemmi e targhe le quali basterebbero da sole a mostrare la feconda fantasia dei barocchi. Tutto è pretesto al loro ornamento, in cui si torcono e si arrovellano mostri, figure umane, animali, tra un profluvio di fronde, di fiori, di frutti, di conchiglie, di coralli. Le lunette poi delle porte, e le finestre dei pianterrini, s'afforzano di solide grate di ferro battuto ricche e dense appunto per sostenere *otticamente* le grosse modanature vicine. Ma in quella densità il disegno non resta involuto: si svolge leggiadro e abbon-

dante, si che conferisce, ad un tempo, effetto di forza e di eleganza.

Un breve esame delle varie parti dei palazzi ci condurrà ora a definire alcuni caratteri maggiormente sviluppatisi nel seicento.

Negli edifici della Rinascenza la porta principale mette in una androna relativamente modesta con porte laterali, la quale conduce a magnifici cortili cinti di logge. Ciò, anche nei più cospicui palazzi, come quello Ducale ad Urbino; Giraud, della Cancelleria e *di Venezia*, a Roma; Strozzi e Riccardi a Firenze; Bevilacqua a Bologna. Gli atrii a colonnati vengono con Antonio da Sangallo, col Vignola, e su tutto con l'Alessi, che, in Genova, accorda fra di loro quelli di più palazzi per aumentare gli effetti prospettici. Dagli atrii si passa alle corti, e qui i barocchi seguono, come concetto, la Rinascenza, facendole solitamente quadre e a doppio loggiato. Si prediligono però le colonne binate bene accette a Genova come a Milano, a Padova come a Bologna, a Firenze come a Roma, tantochè le corti si somigliano nelle varie parti d'Italia più che le facciate. Infatti lo schema architettonico del cortile di Brera a Milano dovuto al Ricchini è quello stesso del Palazzo Borghese di Roma dovuto a Martino Longhi il vecchio, o quello ancora dell' Università di Genova dovuto a Bartolomeo Bianco.

Quando agli atrii non segue, par angustia di spazio, una grande corte, ma un piccolo e semplice cortile, allora, nel muro di fronte, sull' asse della porta principale appare collocata una nicchia con una statua o una fontana, o una veduta a rilievo o dipinta, spesso d'architettura prospettica intesa a dare otticamente maggiore ampiezza ai cortili stessi.

Le scale nel medio evo furono anguste e ripide: nella Rinascenza si allargarono alquanto, ma rimasero relativamente piccole, come può vedersi nel Palazzo di Urbino, in quelli Riccardi e Strozzi a Firenze, nel Castello di Milano ecc. Bramante mise di moda le cosidette *cordonate* e le chiocciole e fu seguìto prima dal Vignola, poi dal Bernini e dagli altri. Si può dire che ogni cospicuo palazzo romano (dal Vaticano al casino di Villa Borghese, dal Palazzo di Villa Giulia a quelli Barberini e Borghese) ebbe la chiocciola. Tutte però queste forme di scale si mantennero in un ambito modesto. Le scale dei barocchi si ampliarono invece sino a divorare mezzo palazzo. Forse le città dove furono più fastose sono, più che Roma stessa, Genova e Bologna, ognuna però con caratteri speciali. Genova le mise nell' atrio stesso, Bologna lasciò libero l'atrio e le alzò in un ambiente laterale. La ragione di Genova sta in parte nella limitazione di spazio e nella condizione montuosa del suolo, per cui, trovandosi il palazzo in declivio, la salita si iniziava subito all' ingresso. Comunque, grandi scaloni si trovano in tutte le città italiane da Venezia a Palermo, da Torino a Napoli.

Due altre parti dei palazzi principeschi d'allora sono da ricordare: le Gallerie e le Biblioteche. Alle raccolte dei dipinti e delle scolture si diede una disposizione architettonica, come può vedersi nei più celebri esempi che si trovano in Roma, ossia nei Palazzi Colonna, Spada e Doria Pamphily. In basso, su basi o su *consolles* stanno statue e busti; poi salgono per le pareti quadri, adattati spesso (purtroppo) a determinate misure o alla simmetria o allo scomparto architettonico, col rimpicciolire i grandi od ingrandire i piccoli; poi, in mezzo, grandi specchi, placche, bracci per ceri, e, dietro, damaschi od arazzi, e, sopra, la curva della vòlta festosamente decorata di pitture e di stucchi dorati.

Le biblioteche, le quali meglio che nei palazzi ebbero ampiezza nei monasteri, consisterono in una vastissima sala con mobili intagliati solenni come monumenti. Ma, poichè gli studiosi allora erano pochi, non si diede gran peso alla comodità. In genere le scansie sono altissime e divise in due piani mercè un ballatoio ricorrente tutto intorno. La luce viene da finestroni aperti in alto. E tutto vi è disagevole: prendere i libri, studiare e sino dar aria al salone!

* * *

Ma l'ingegno dei barocchi si è scapricciato, sbrigliato, esaltato su tutto con le fontane, la forma più fantastica d'architettura che esista per l'irrequieto scintillìo dell' acqua che può essere usata in mille modi, dalle larghe onde agli sprizzi più esili e fermenti, dai veli iridescenti alle cascate incalzantisi, e per l'intervento d'ogni dio o mostro della terra e del cielo: tritoni e sirene, Mosè e Nettuno, simboliche figure di fiumi e di mari, serpi, delfini, cavalli, leoni, aquile, grifi, draghi, e, ovunque, ninfe e puttini.

È mirabile vedere la duttilità con cui l'ingegno si piegava alle necessità dell' ambiente, nonchè alla massa e alla forza dell' acqua. Nelle piazze stanno fontane isolate, a pianta, diremo, *centrale*, piramideggianti, se non nei casi in cui costituiscono la fronte d'un edificio come la *Fontana di Trevi,*

o la *Paolo* di Roma. Nelle strade anguste invece, come nei cortili, si veggono constantemente aderenti al muro; mentre nei parchi il terreno libero e piano concede loro di stendersi largamente, e il terreno inclinato di digradare a guisa di scalee o di cascatelle. La quantità dell' acqua induce a diversi aspetti: la fontana di Trevi è poco meno che la chiusa di un fiume precipitante tra i massi, mentre lo stillare di rade goccie suggerisce una figura di ninfa che uscendo da una vasca si stringe e spreme i capelli bagnati che gocciano lentamente. All' acqua che incalza violenta, spinta dalla nativa altezza, si concede di salire in cento sprizzi verticali o ricurvi; l'acqua che pullula bassa si raccoglie intorno a una barca che affonda come in Piazza di Spagna, nella villa d'Este a Tivoli e nella villa Aldobrandini di Frascati. All' acqua che sale energica, ma scarsa, si dà di moltiplicarsi scendendo a più riprese per vasche sottoposte e sempre più larghe, si che indugia ripetendo in discesa gli effetti che l'acqua forte e sovrabbondante ripete in salita.

E quando la città non conta zampilli su terra, ma l'acqua giace nel fondo delle cisterne e dei pozzi, ecco i pozzali a colonne dei chiostir e le *vere* ricche a Venezia, comode dovunque per altezza e per le curve adattate all' atteggiamento di chi attinge l'acqua, e larghe di sponde per l'appoggio dei secchi e delle brocche.

Un carattere tutto loro presero poi alcune città della valle del Po, come, tacendo delle piccole, Padova, Mantova, Modena, e su tutto Bologna per l'uso costante dei portici spinti talora a guisa di tentacoli fuori delle mura, per tratti incredibilmente lunghi. Bologna infatti si congiunge alla parrocchia suburbana degli Alemanni per una branca di portico di un buon chilometro e al Santuario del Monte della Guardia, lontano ben tre chilometri, con una serie ininterrotta di ben 666 archi costrutti tra il 1674 e il 1739!

A tale espediente dei portici gli abitatori della bassa valle padana ricorsero per difesa dalle grandi nevicate. Bologna, come la più soffocata dalla neve, diede ad essi grande e magnifico sviluppo. Tutte o quasi le sue vie sono fiancheggiate di portici, i quali si trovano già adottati nel secolo XIII. Sorretti prima da travi di legno, col crescere del benessere e col migliorare dell' arte assumono forme più grandiose e più belle; le colonne di legno si mutano in altre di macigno o di laterizio, e i capitelli marmorei appaiono lavoratissimi. E tante colonne, e vòlti, e archi, ora allineati ai fianchi di strade che paiono navate di basiliche, ora curvantisi come filari di alberi sulle rive dei canali, ora cupi di contro a piazze soleggiate, o soleggiati di contro a cupe sinuosità, creano ricorsi a contrasti di linee e giuochi di luce, che non debbono esser stati piccolo incentivo allo sviluppo della grande scuola prospettica e scenografica di Bologna fiorita per più che due secoli; la quale, a sua volta, deve avere incitato gli architetti a costruzioni ardimentose e di largo effetto.

* * *

È nella seconda parte del cinquecento che le porte delle città perdono l'aspetto di torri fortificate col cassero e il ponte levatoio. L'arte del primo Rinascimento le rispettò; era troppo esile per adattare le forme sue a fabbriche esigenti robustezza reale e vigoria artistica.

La perfetta fusione delle due qualità s'ebbe col Sanmicheli, con Michelangelo, con l'Alessi. Essi seppero dare alle porte di città grande solennità architettonica e grande forza. I barocchi in seguito le trasformarono in veri archi di trionfo. In genere consistono di un alto arco fiancheggiato da doppie colonne con sopra un attico e una cimasa. Talora, invece di colonne, hanno pilastro e, talora, anche due colonne presso l'arco e due o più pilastri alle estremità laterali. Naturalmente furono esemplate sulle antiche porte romane e sugli archi trionfali.

Fu la tranquillità politica succeduta al periodo bellicoso e fortunoso della Rinascenza che condusse a mutare l'aspetto della porta urbica da militare in trionfale. Oramai non occorrevano più nè casseri, nè merli, nè caditoie, nè ponti levatoi. Fuori dalle porte si stendeva la tranquilla campagna con le sue terre arate e le sue ville in cui l'arte seicentesca trovò un altro modo di espandersi.

Per tradizione, essendo le ròcche gli edifici più ricchi sparsi pei campi e pei monti, le ville ne raccolsero lo *spunto* architettonico. Infinite anche nel seicento sono infatti le ville che seguono il tipo delle ròcche a quattro torrioni angolari sull'esempio dei castelli di Ferrara, di Torchiara e di cento altri. L'Ambrogiana anzi surse senz' altro, presso il seicento, sulla pianta d'un castello degli Ardinghelli e il tipo fu continuato sino al secolo XVIII, come può vedersi anche nella villa Rezzonico a Bassano Veneto.

Ma ciò che ci pare più interessante è vedere come, man mano (per evitare il disagio che creavano il salire e lo scendere e il risalire e il ridiscendere ancora per le scale nelle torri abitate), le torri, messe per ciascuna parte dell'edificio, si tramutassero

in due grandi ali, o, in altre parole, in due edifici laterali, con vantaggio d'avere i piani continuativi.

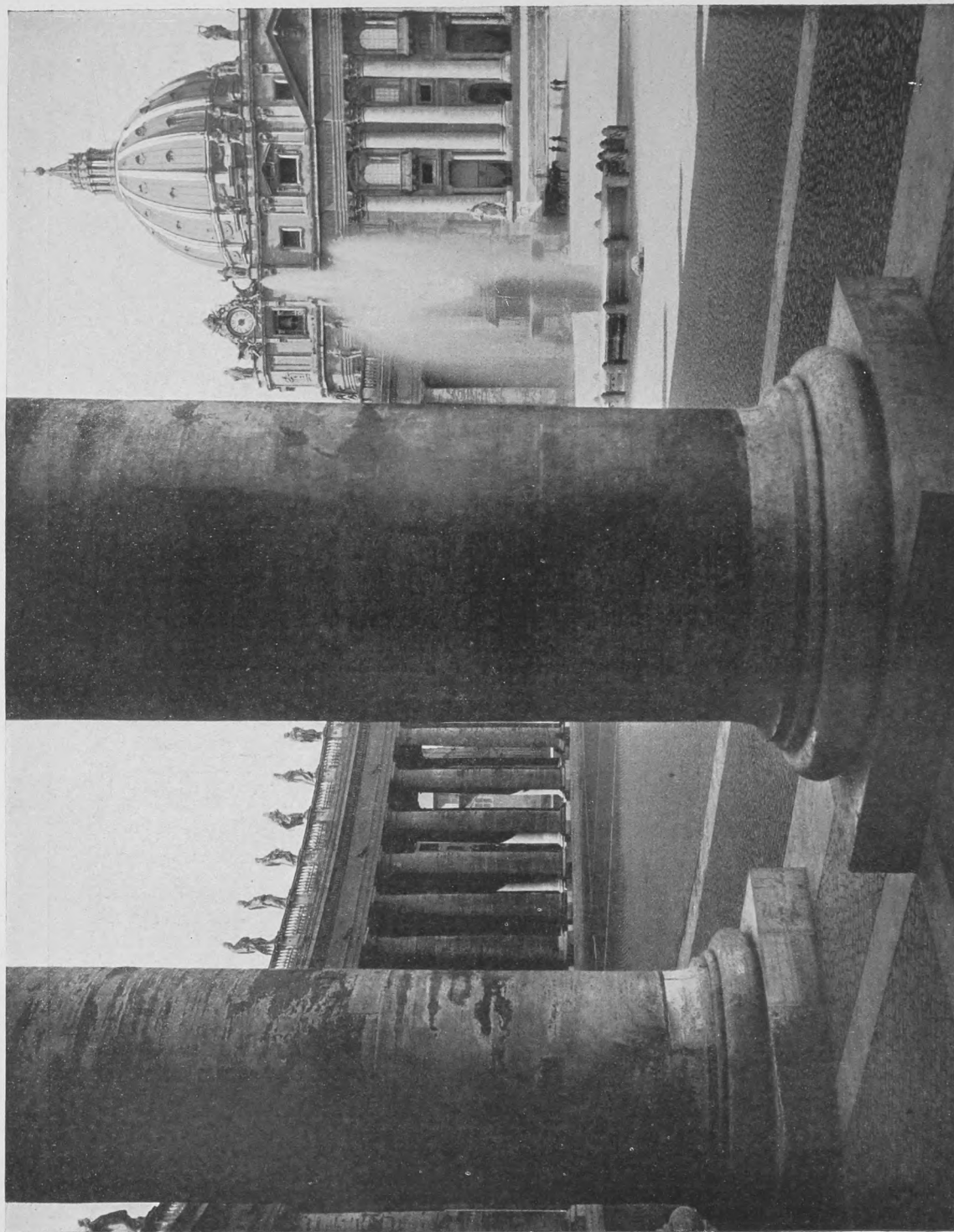
Questo, ad esempio, può vedersi nel cosidetto Castello d'Agliè in Piemonte, nella villa Rospigliosi a Lamporecchio e parzialmente anche nel casino di villa Borghese a Roma, dove è da osservare che il corpo centrale di mezzo si è elevato a guisa di *maschio,* sopra le due ali anteriori, generando un secondo tipo che può studiarsi nella villa Piccolomini-Lancillotti di Frascati e nel palazzo degli Estensi a Belriguardo ferrarese.

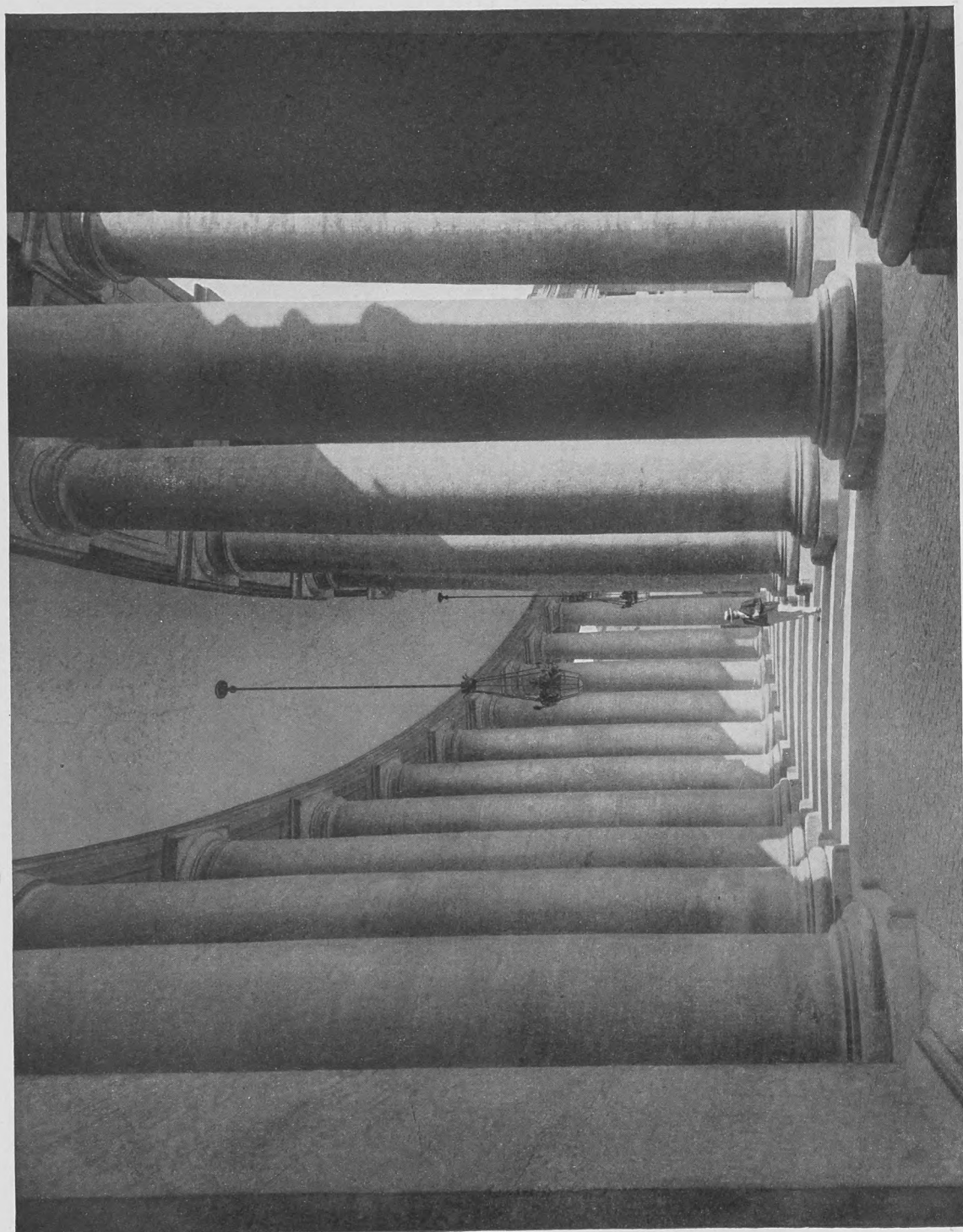
Intorno a tali ville seicentesche si stesero con superba regalità ingenti parchi con fontane, laghi, cascate, statue, scalee, balaustrate, vasi, urne, colonne, sedili, con luminose praterie alternate a densi, oscuri, grandiosi tratti di bosco, con istese di magnifici fiori, alternate a zone selvatiche di pascolo o di caccia. Laddove il tempo e l'abbandono hanno più corroso, la poesia ha trovato stanza migliore, onde crediamo che nulla dia emozione più profonda, di una lenta passeggiata nella cerchia ombrosa delle ville secentesche, dove le fronde, le acque, gli uccelli sembrano lamentare dolcemente insieme l'inesorabile perire di quelle fastose dimore di spensieratezza e di felicità.

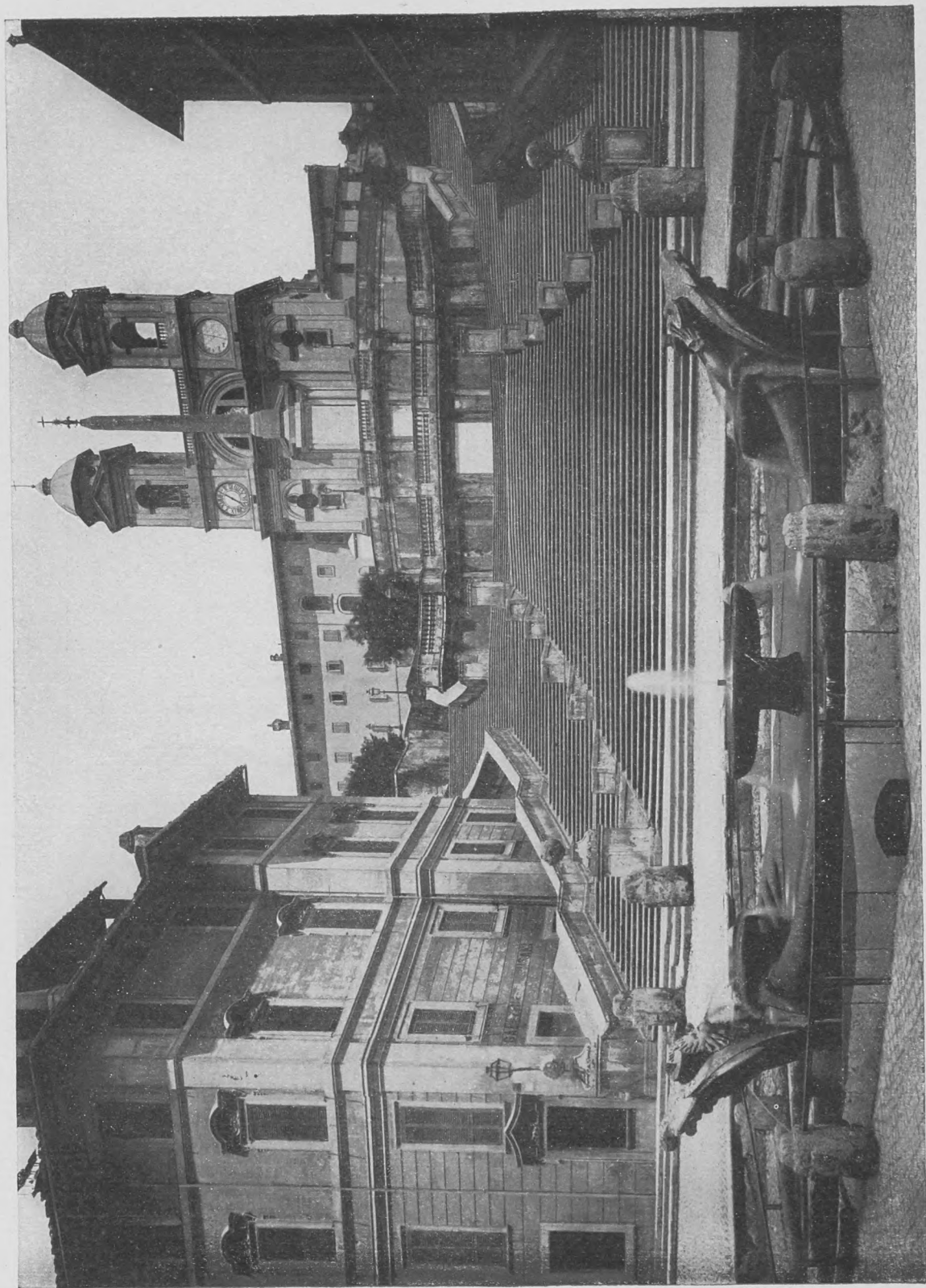
* * *

Come molti confondono il vero barocco con l'arte di Michelangelo e degli epigoni della Rinascenza, solo perchè il barocco vi attinge forme ed idee, così molti confondono il barocco col „*rococò*" in cui il solido, il possente, l'ampolloso si trasformano nel leggiero, nell' aggraziato, nel mingherlino. In Francia il primo coincide con Luigi XIV, il secondo con Luigi XV. In Italia, fra tanti Stati e Staterelli, mancano le personalità cui riferirli, ma possiamo dire che il barocco ne' suoi caratteri netti ed essenziali cominciò a cedere più tardi che altrove, verso la metà del sec. XVIII. E il rococò scese man mano dall' Italia superiore alla meridionale, cominciando dal Piemonte e dalla Lombardia. Roma resistette ancora. La grande tradizione non amava forme grame, anche se leggiadre, e corrispondenti a un sentimento di grazia, là non sentito o non spontaneo. Il barocco invece vi aveva trionfato perchè aveva cantato all'unisono con la voce di Roma antica!

(Fot. Anderson)

Roma. Testata del colonnato di S. Pietro, del Bernini (1656—1663) e fontana di Carlo Maderna (1610)

(Fot. Alinari)

Roma. Colonnato di S. Pietro (1656–1663) del Bernini; facciata (1606–1626) della chiesa, di Carlo Maderna e cupola architettata da Michelangelo nel 1547

(Fot. Gargiolli)

Roma. Colonnato di S. Pietro (1656—1663), architettato da Lorenzo Bernini

(Fot. Anderson)

Roma. Piazza di Spagna e Trinità dei Monti. Fontana di Pietro Bernini (1629); scalee di Francesco De Sanctis (1722—1724); obelisco alzato nel 1789; chiesa rinnovata nel 1595

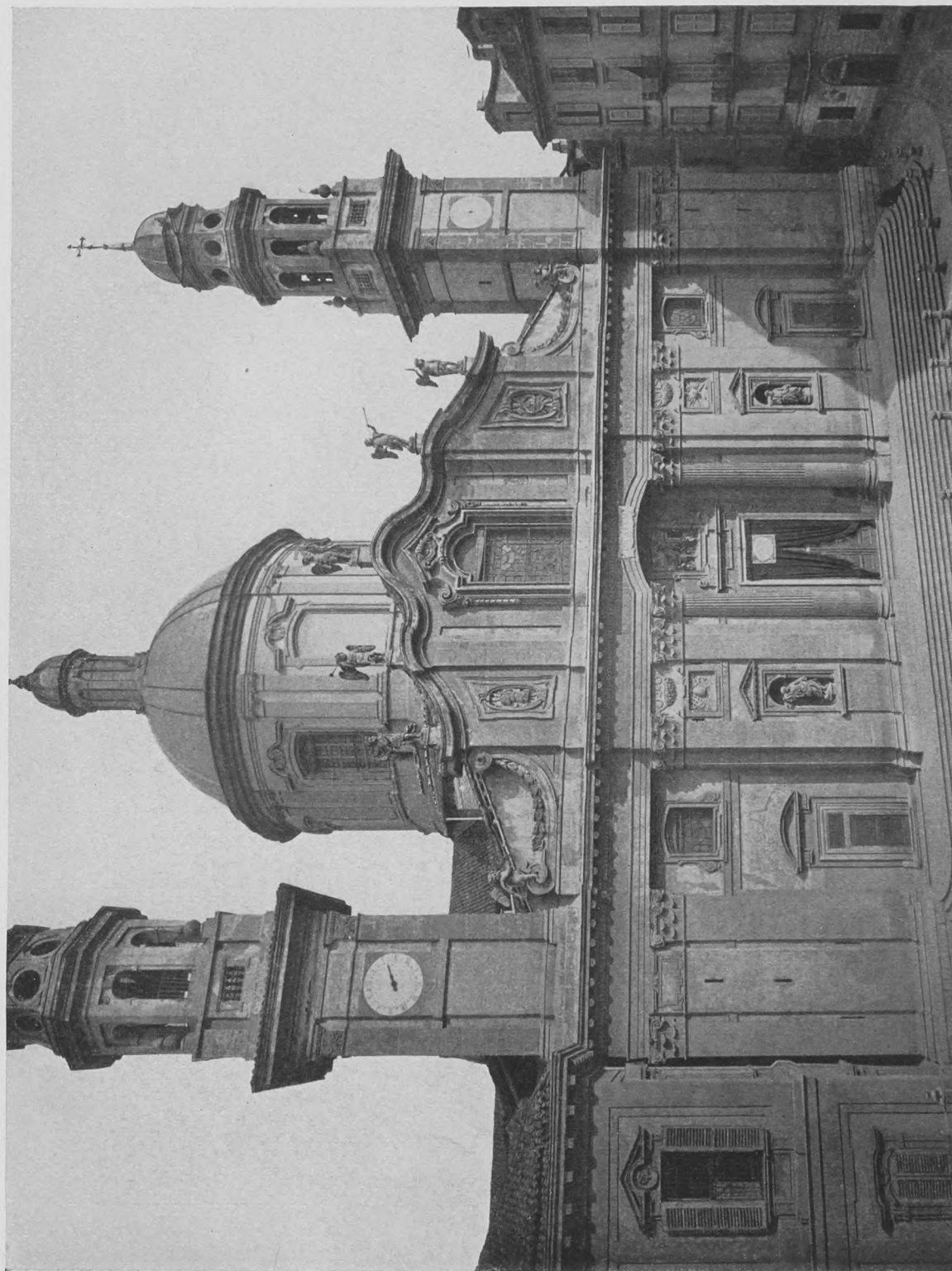
(Fot. Alinari)

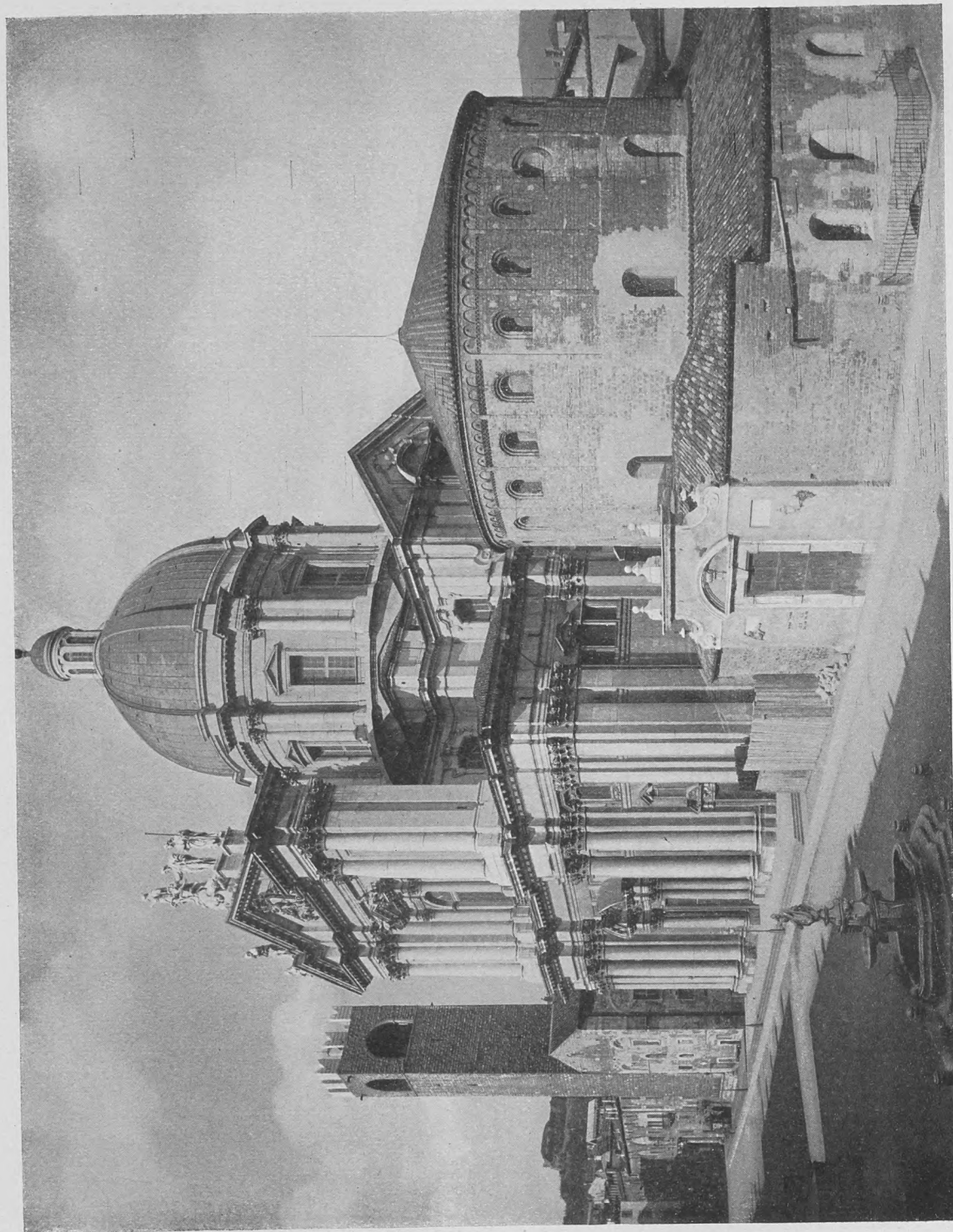
Roma. Piazza del Popolo. A sinistra, S. Maria di Montesanto (1662) disegno di Carlo Rainaldi; a destra, S. Maria dei Miracoli (1663) disegno dello stesso Rainaldi trasformato da Carlo Fontana

(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria della Vittoria (1605), architettata da Carlo Maderna

(Fot. Alinari)

Roma. Ss. Vincenzo e Anastasio (1600), architettata da Martino Longhi il Vecchio. Particolare della facciata

(Fot. Brogi)

Milano. S. Alessandro cominciato nel 1602 con disegno di Lorenzo Binago

(Fot. Alinari)

Brescia. Cattedrale (1604) architettata da G. B. Lantana

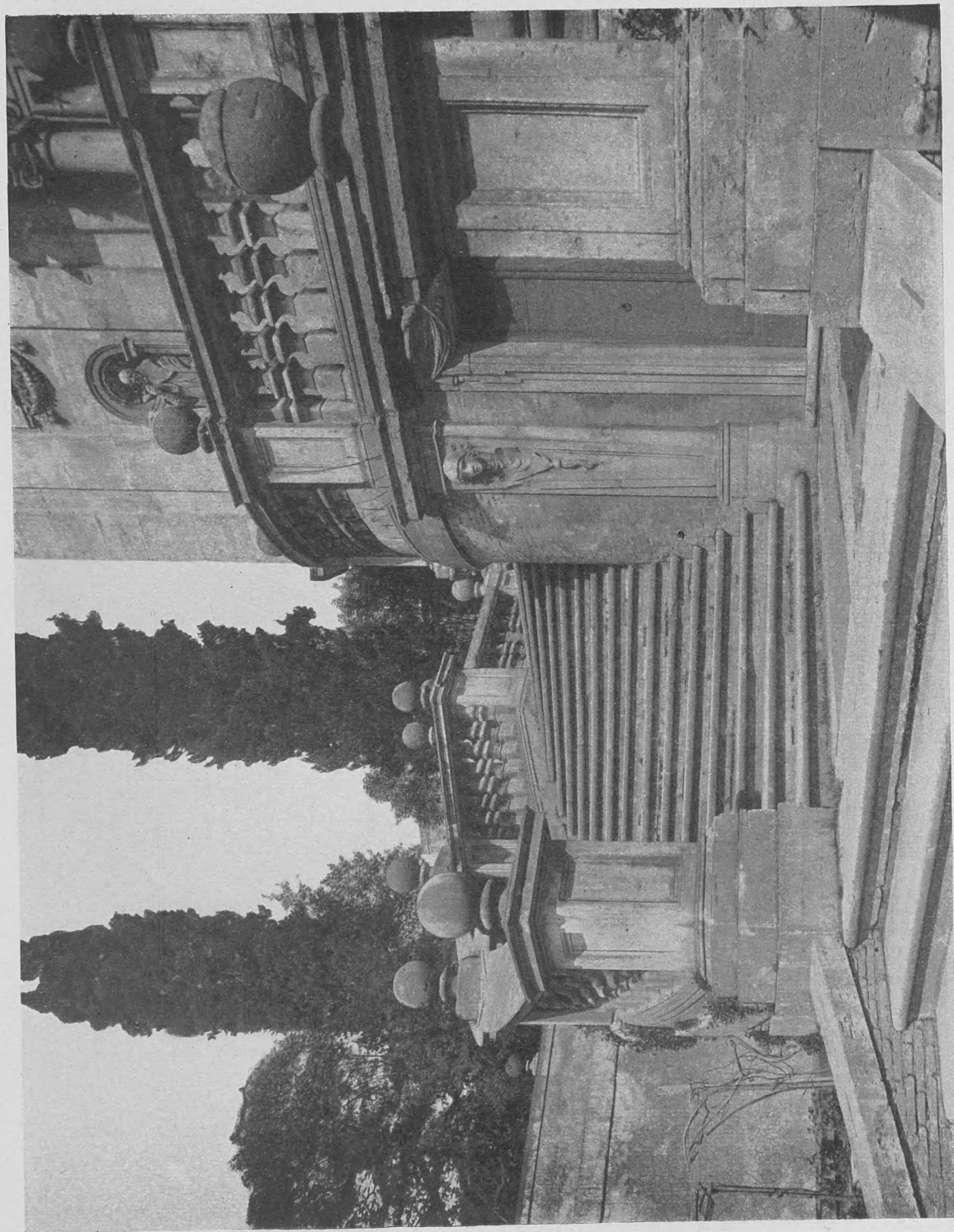
(Fot. Moscioni)

Roma. S. Carlo al Corso (1612). Cupola architettata da Pietro Berrettini da Cortona

(Fot. Alinari)

Venezia. Chiesa della Salute (1631—1656), architettata da Baldassarre Longhena

(Fot. Alinari)

Roma. Ss. Domenico e Sisto (1623) architettura di Vincenzo della Greca

(Fot. Moscioni)

Roma. Ss. Domenico e Sisto (1623) architettura di Vincenzo della Greca. Scalee

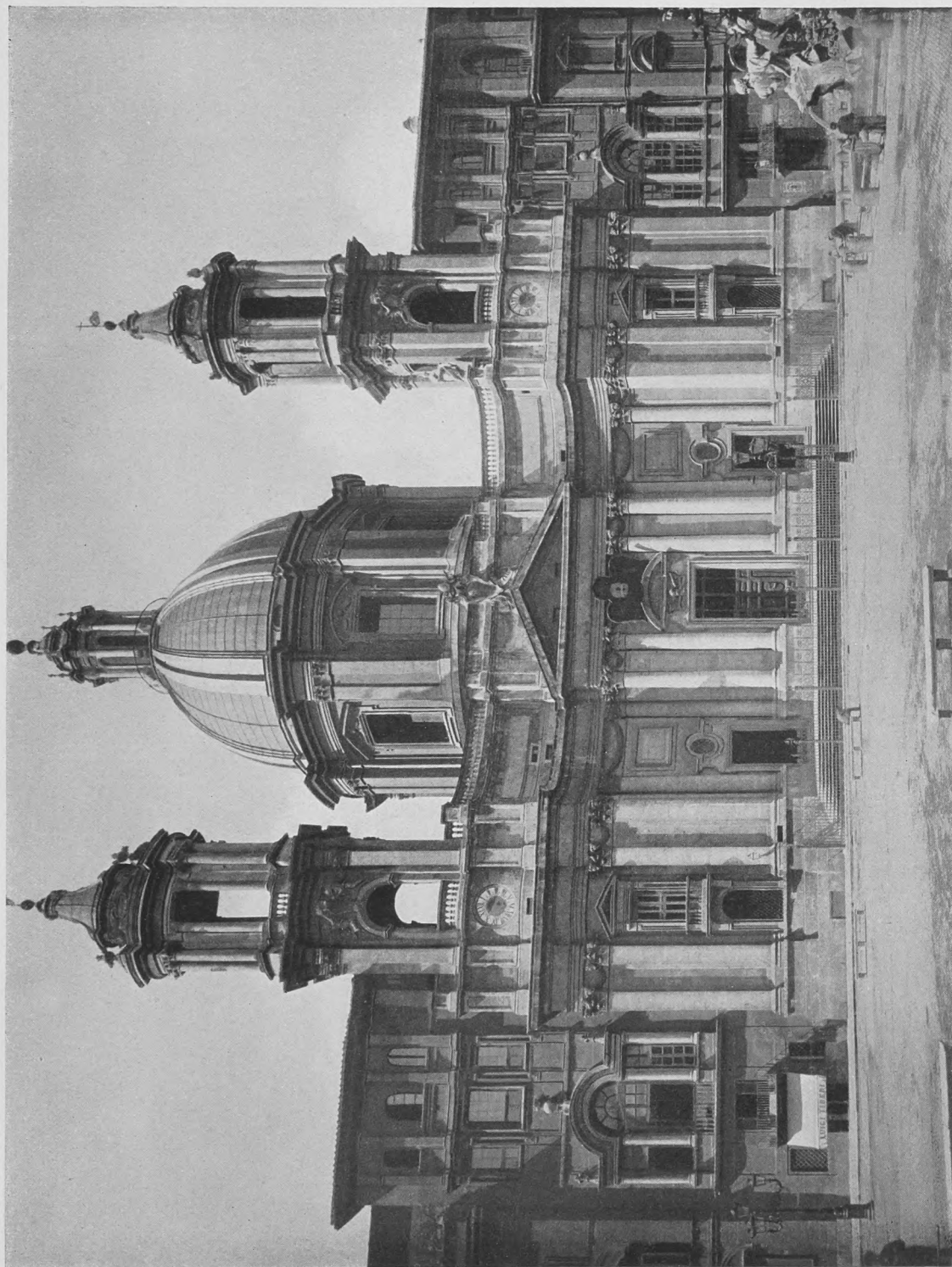
(Fot. Alinari)

Roma. S. Carlo alle Quattro Fontane (1640), architettato da Francesco Borromini

(Fot. Alinari)

Roma. S. Andrea delle Fratte. Campanile (metà del sec. XVII) di Francesco Borromini

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Agnese di Piazza Navona (1645—1650) architettata da Francesco Borromini. Campanile

(Fot. Alinari)

Roma. S. Agnese di Piazza Navona (1645–1650) architettata da Francesco Borromini

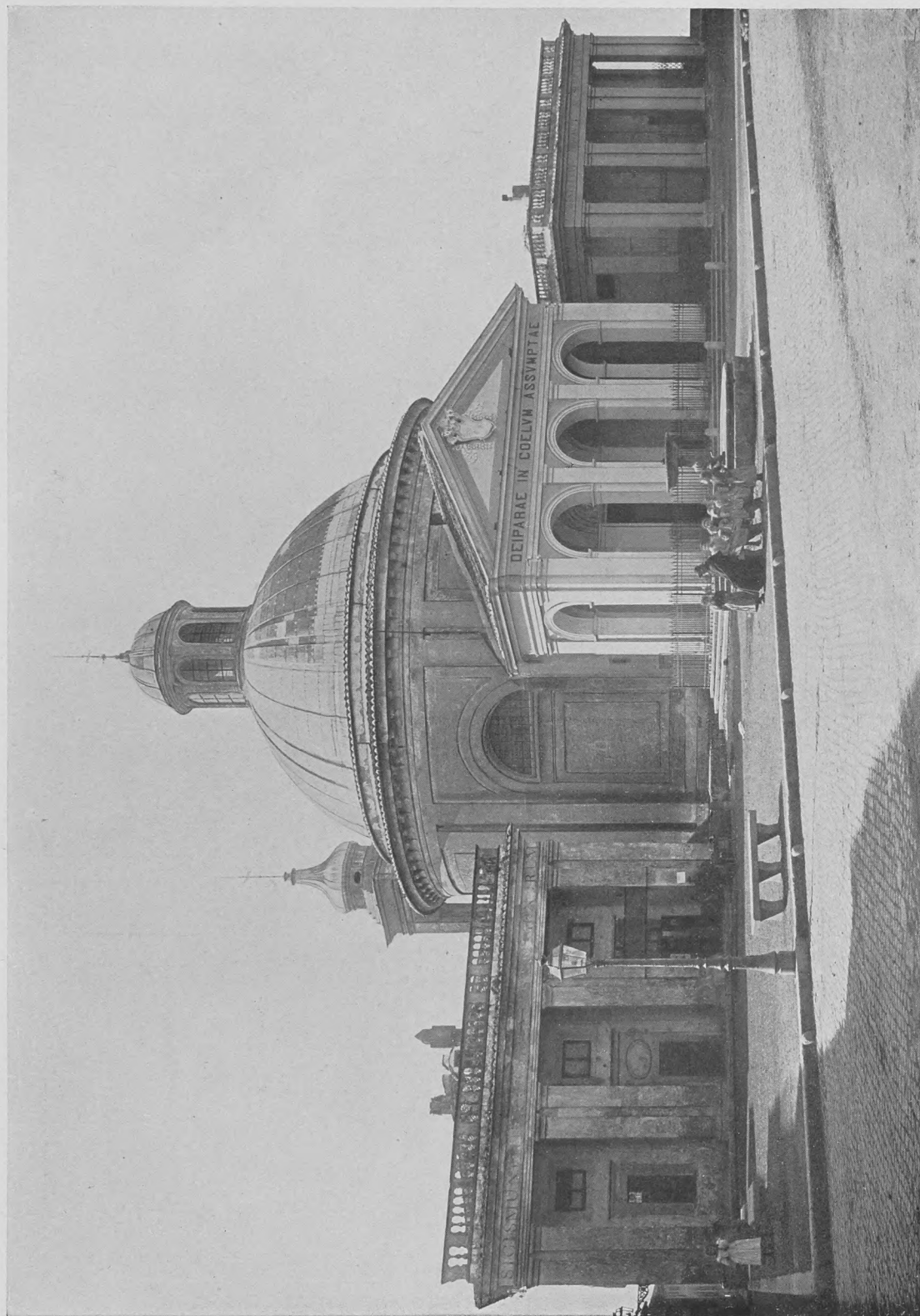
(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria della Pace. Facciata (1655—1667) di Pietro Berrettini da Cortona

(Fot. Alinari)

Roma. S. Ignazio. Particolare della Facciata (1650) architettata da Alessandro Algardi

(Fot. Alinari)

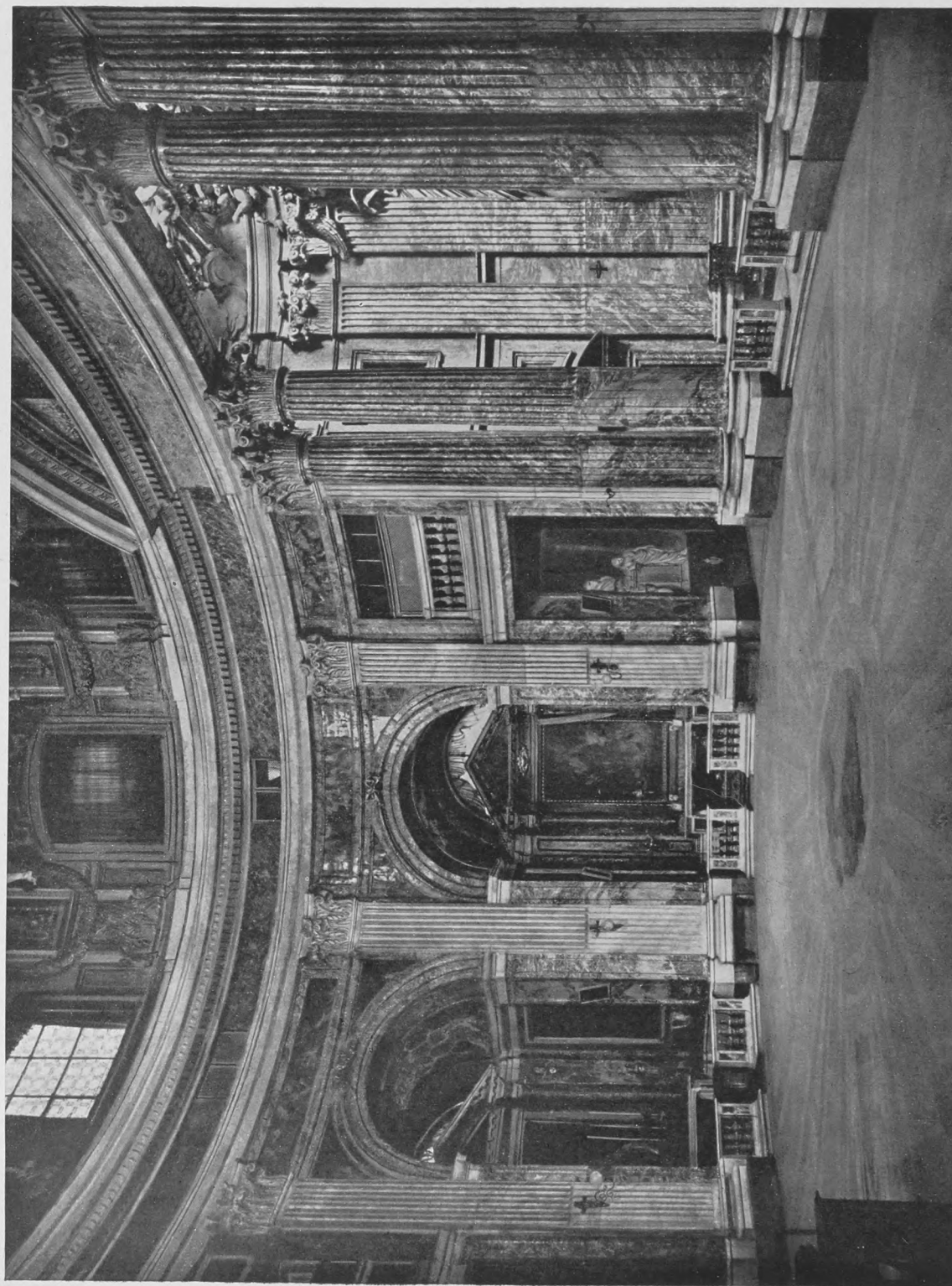
Venezia. S. Moisè. Facciata (1668) architettata da Alessandro Tremignan

(Fot. Gargiolli)

Ariccia (Roma). Chiesa dell'Assunta (1664), architettata da Lorenzo Bernini e fra' Giorgio Marziale

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Andrea del Quirinale (1678), architettata da Lorenzo Bernini

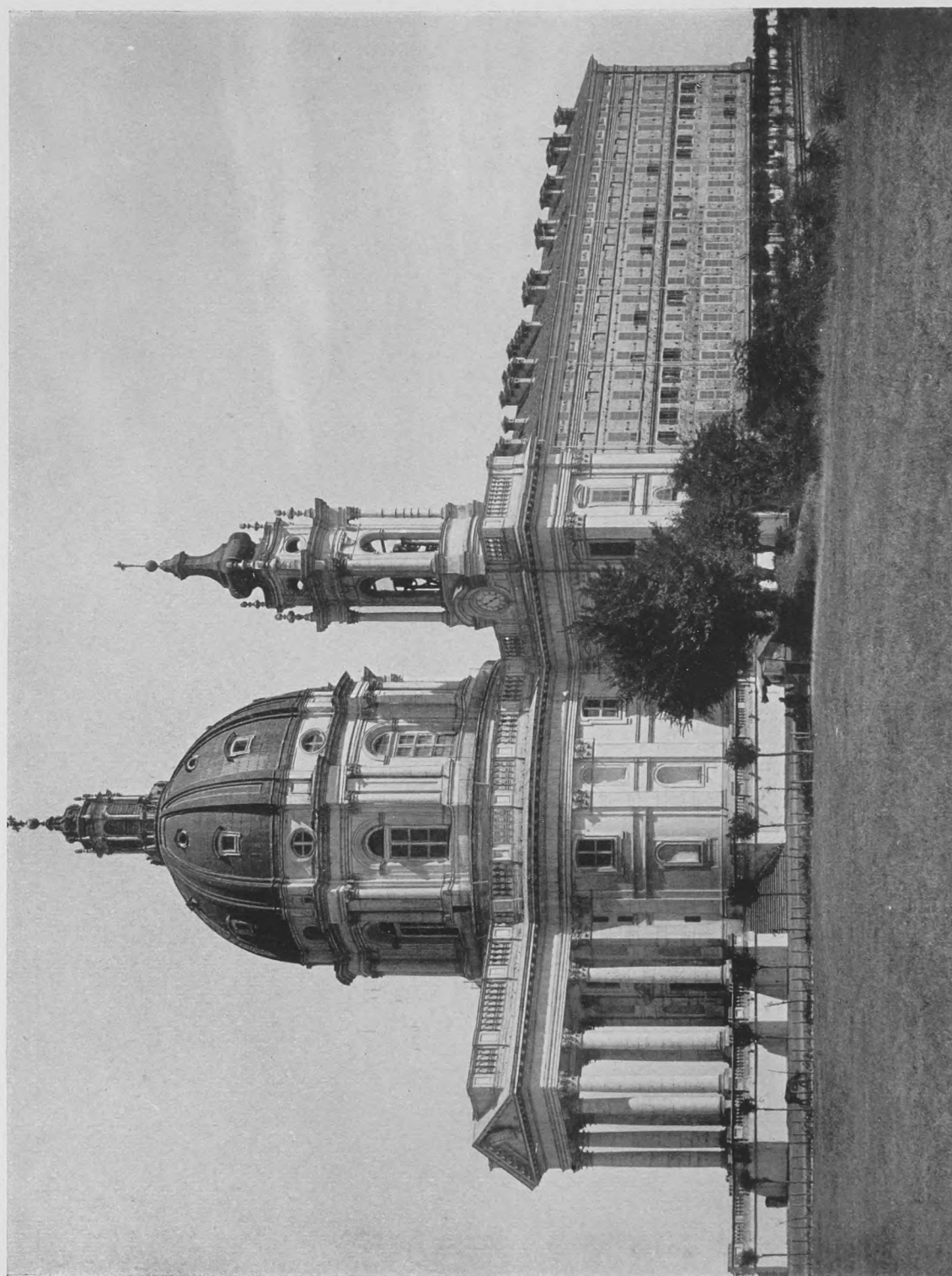
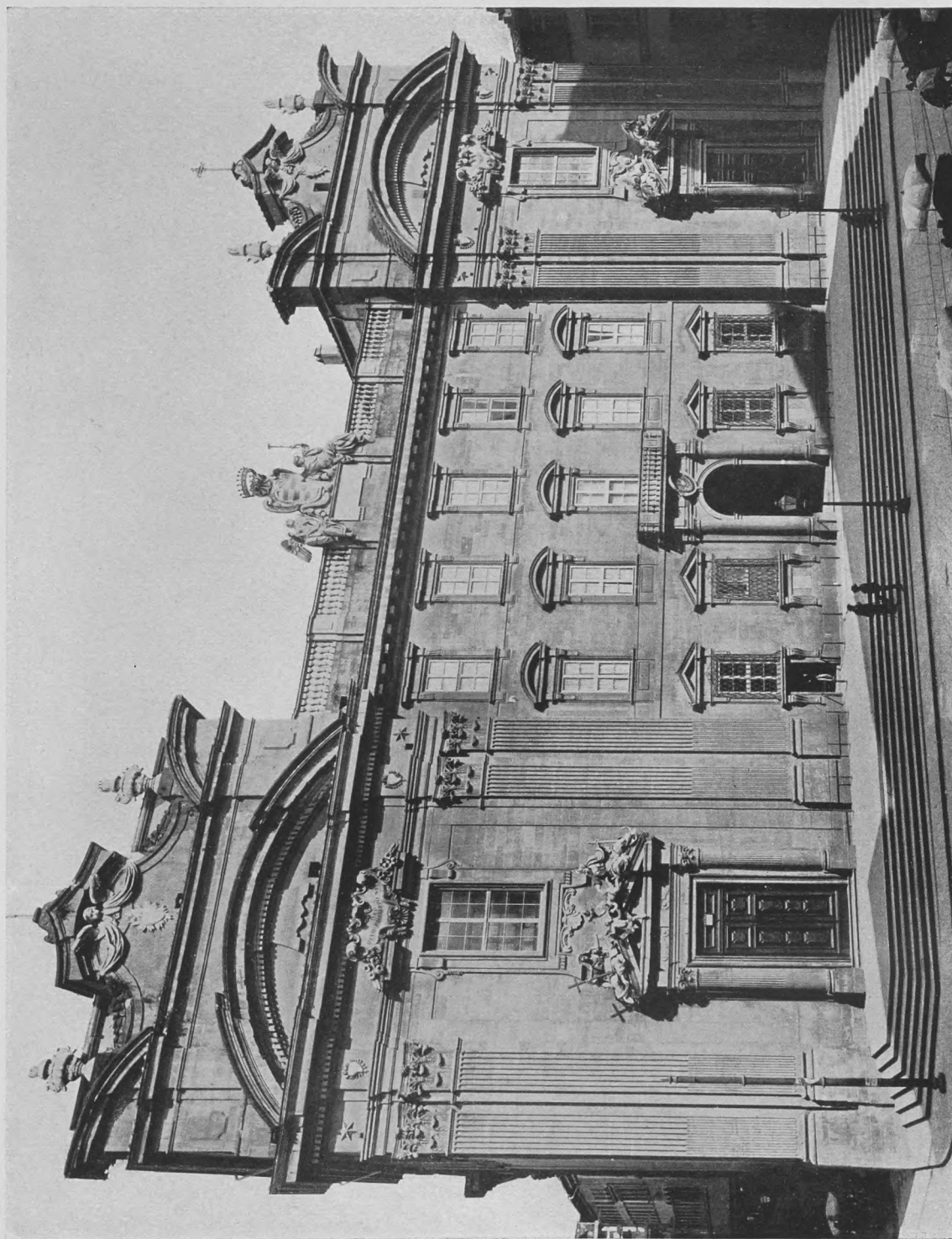
(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Andrea del Quirinale (1678), architettata da Lorenzo Bernini

(Fot. Alinari)

Roma. S. Andrea del Quirinale (1678), architettato da Lorenzo Bernini

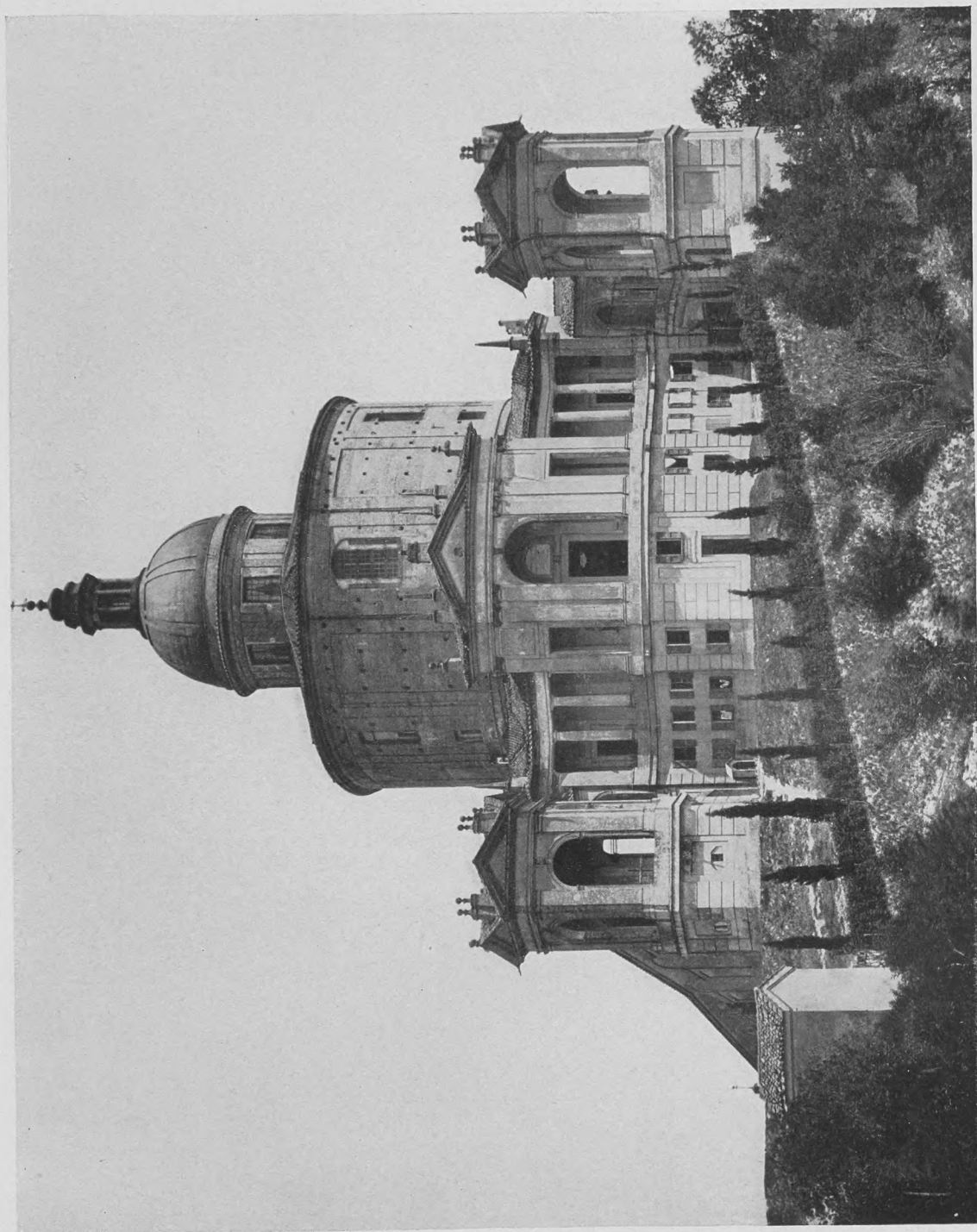
(Fot. Alinari)

Frascati (Roma). Cattedrale o S. Pietro (anno 1700). Disegno di Girolamo Fontana

(Fot. Alinari)

Torino (dintorni). Basilica di Superga (1706—1720), architettata da Filippo Juvara

(Fot. Alinari)

Firenze. S. Firenze. Facciate delle chiese su disegno (1713) di F. Ruggeri; facciata del palazzo (1772) su disegno di Zanobi del Rosso

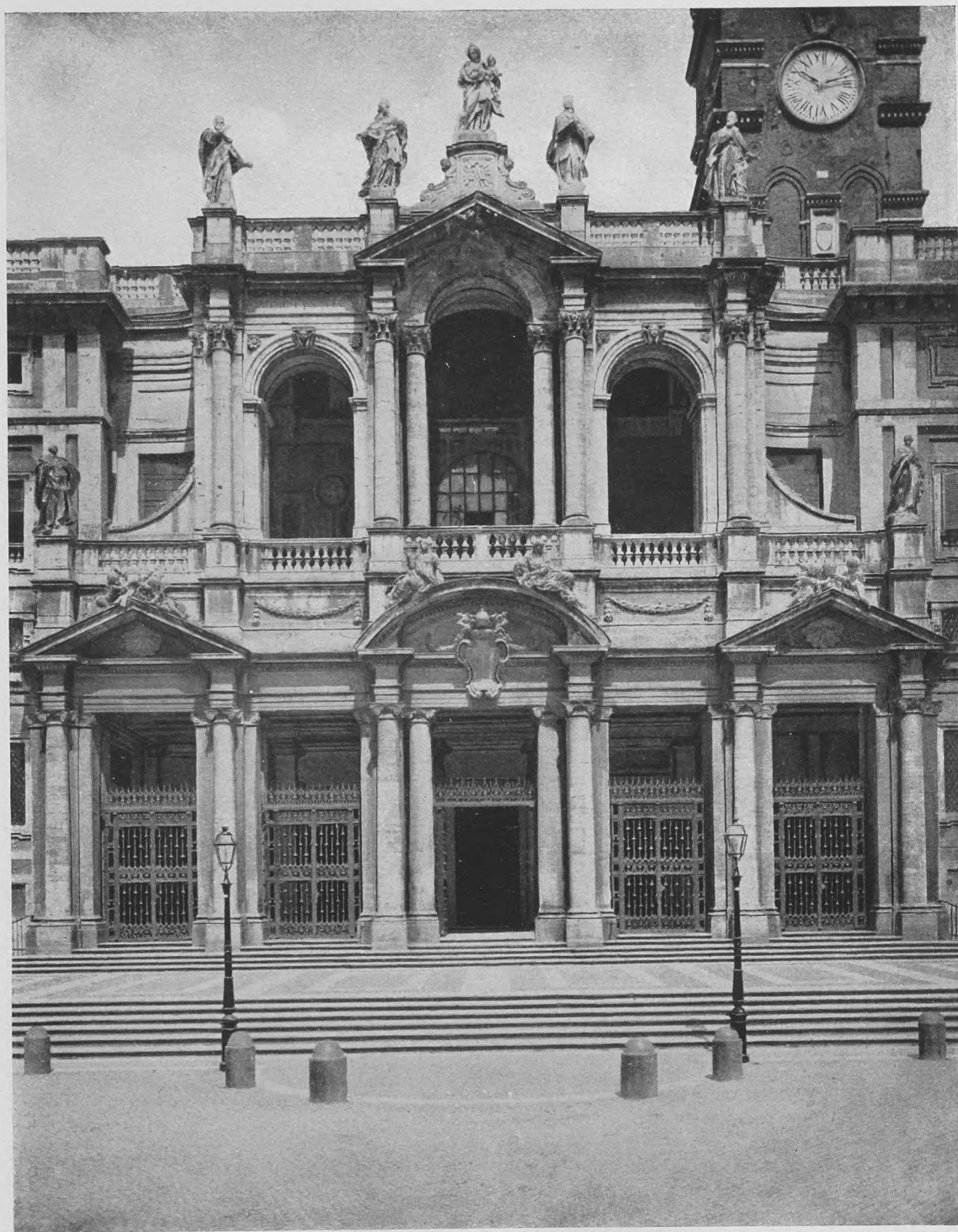
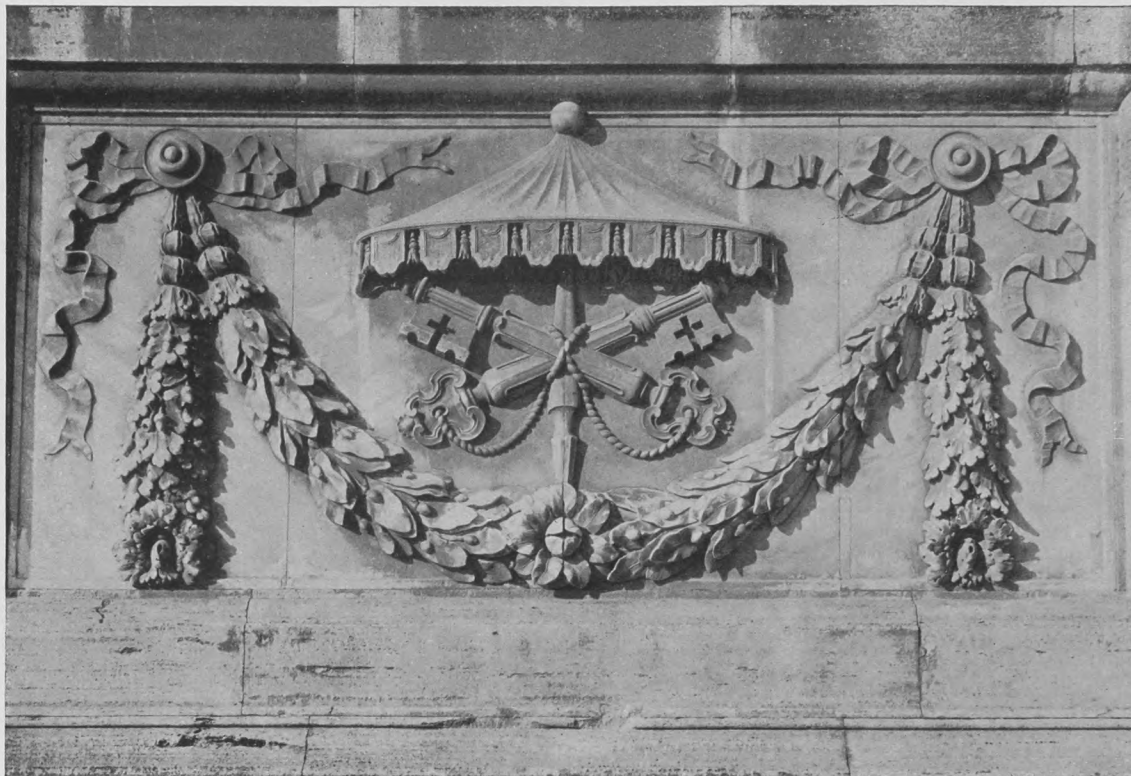
(Fot. Alinari)

Roma. S. Cecilia. Ingresso (1725), architettato da Ferdinando Fuga

(Fot. dell'Emilia)

Bologna (dintorni). Santuario della Madonna di S. Luca, architettato da Carlo Francesco Dotti nel 1723

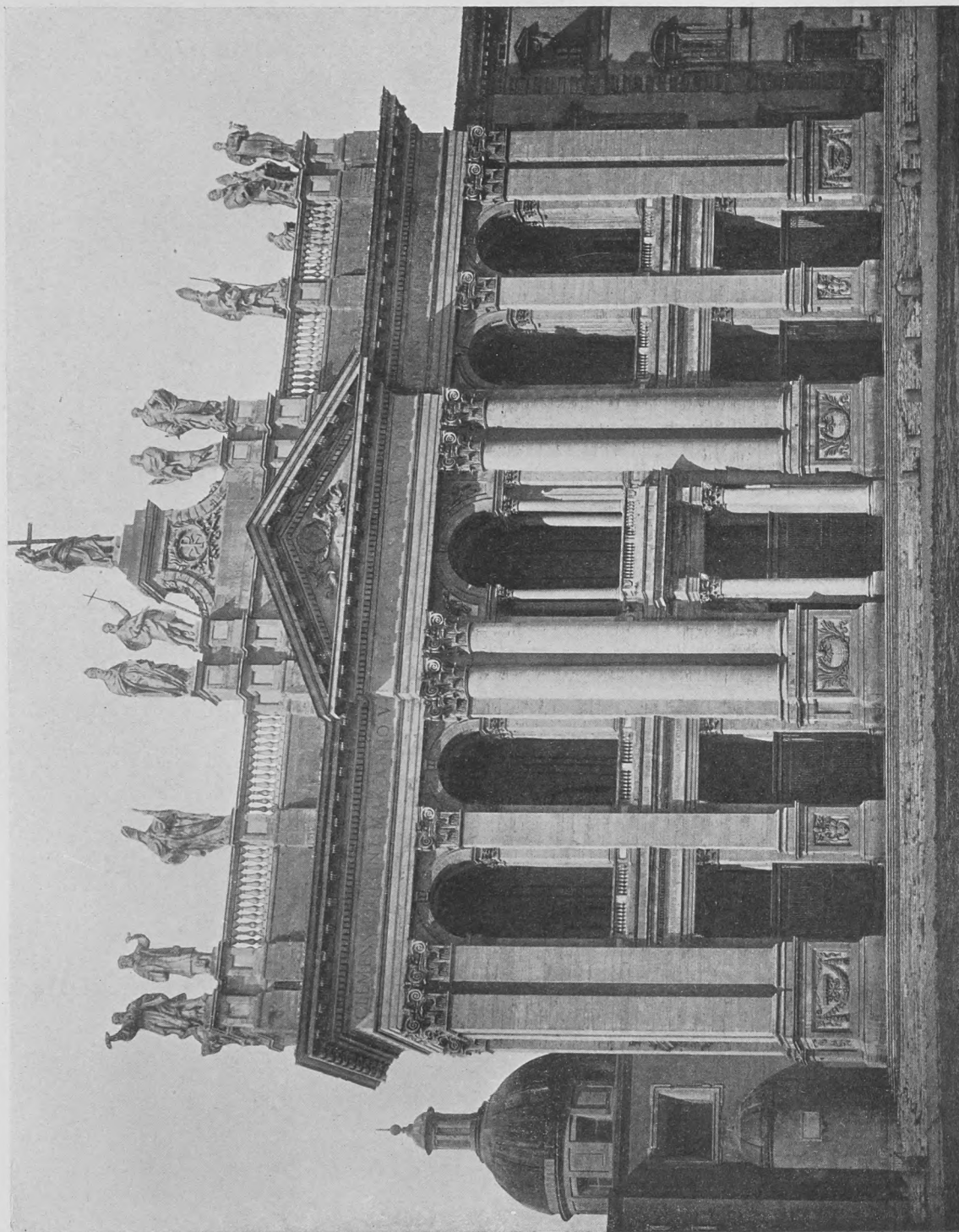
(Fot. Alinari)

Siracusa. Cattedrale, già Tempio di Atena. Facciata (1728—1757)
disegno del sac. Pompeo Picherali siracusano

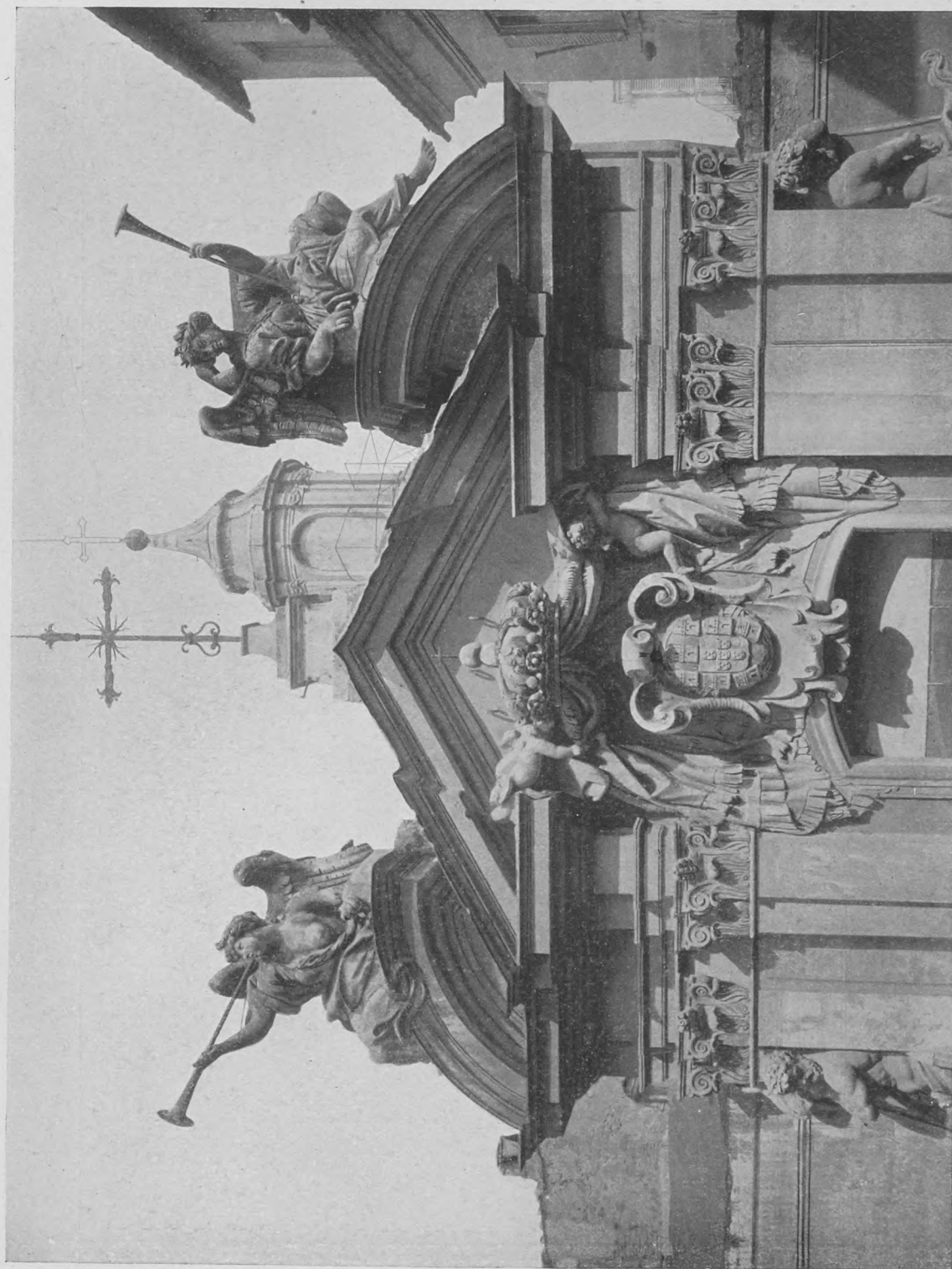
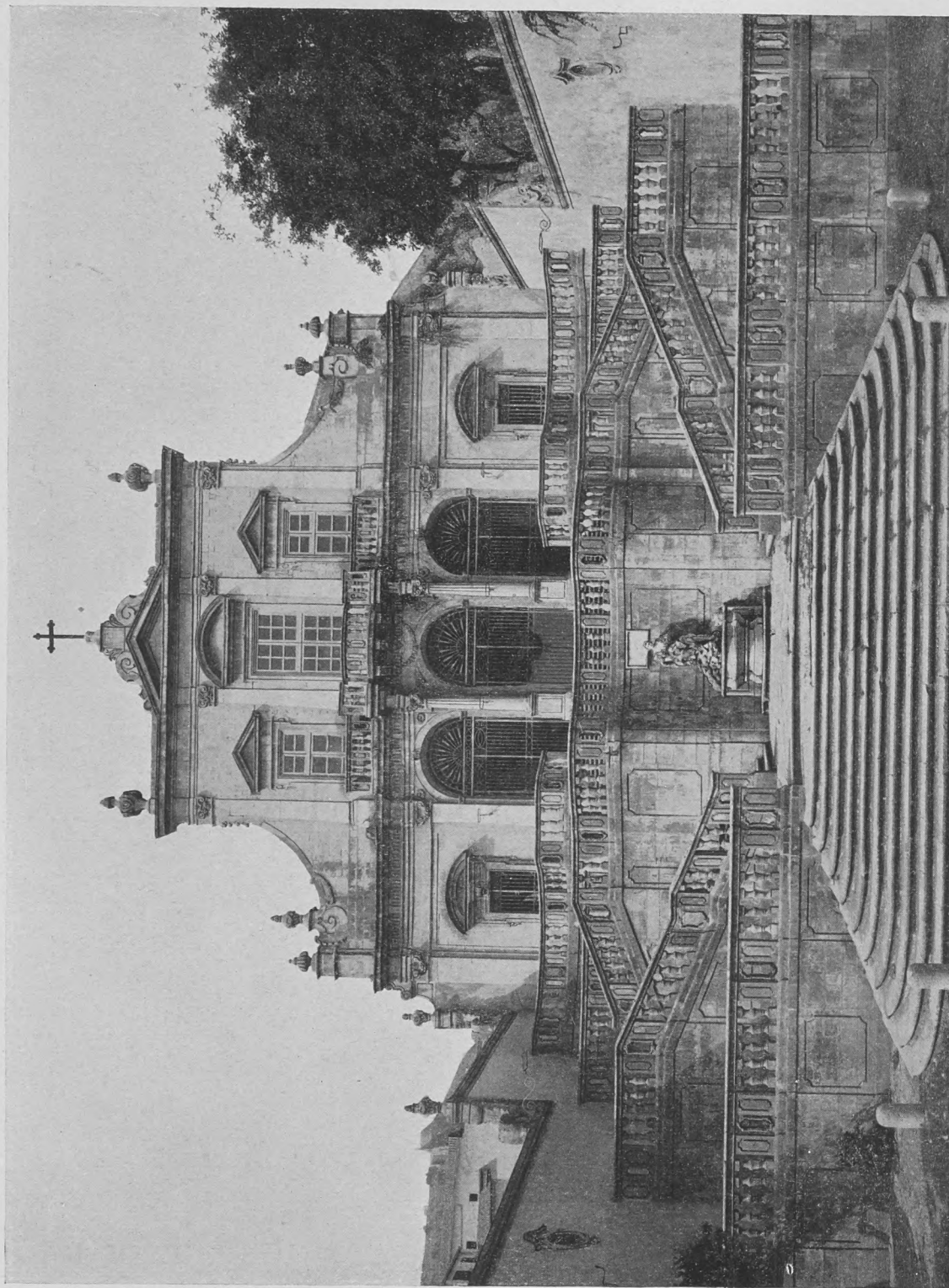
(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria Maggiore. Facciata (1750), architettata da Ferdinando Fuga

(Fot. Moscioni)

Roma. Formella del basamento della facciata di S. Giovanni in Laterano (1734).
Disegno di Alessandro Galilei

(Fot. Moscioni)

Roma. Formella del basamento della facciata di S. Giovanni in Laterano (1734).
Disegno di Alessandro Galilei

(Fot. Alinari)

Roma. S. Giovanni in Laterano. Facciata (1734) architettura di Alessandro Galilei

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Antonio dei Portoghesi (fine del sec. XVII) architettata da Martino Longhi il Giovine.
Parte superiore della facciata compiuta da Cristoforo Schor nel sec. XVIII

(Fot. Brogi)

Messina. Monte di Pietà abbattuto nel terremoto del 28 dicembre 1908. L'edificio era del sec. XVII le scalee del 1741 ideate da Antonio Basile e Placido Campolo

(Fot. Alinari)

Roma. S. Girolamo della Carità (1660) architettato da Domenico Castelli

(Fot. Gargiolli)

Palermo. Chiesa del Collegio Gesuitico. Targa (1705). Maniera di Giacomo Serpotta

(Fot. Gargiolli)

Palermo. Museo. Decorazione in istucco di Giacomo Serpotta, già nelle Stimmate (1704)

(Fot. Alinari)

Venezia. Chiesa della Salute (1631—1656) architettata da Baldassarre Longhena

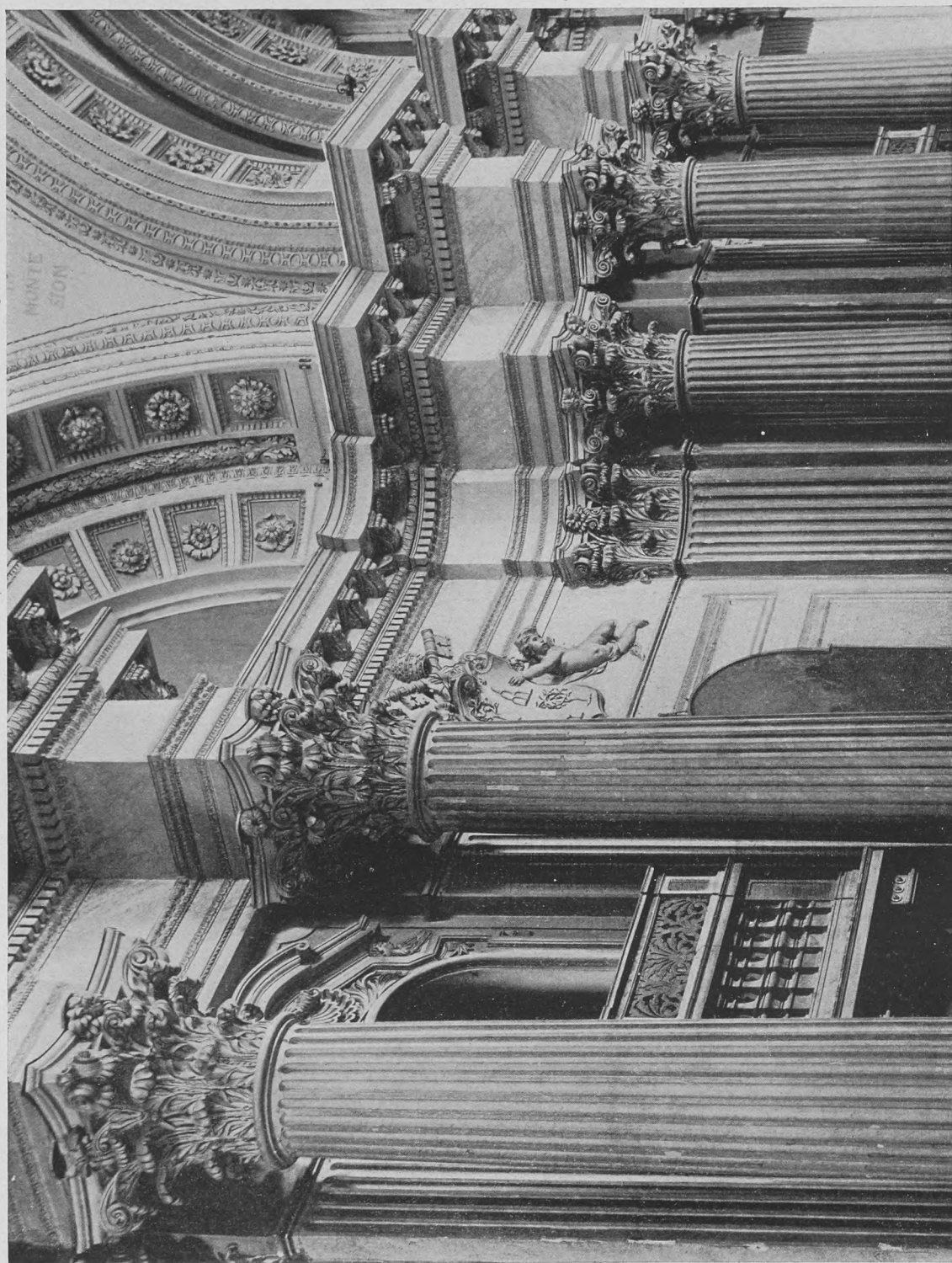
(Fot. Alinari)

Roma. S. Ignazio architettata (1626) dal Padre Orazio Grassi su disegni di Domenico Zampieri detto il Domenichino

(Fot. Alinari)

Roma. S. Pietro. Portico della facciata (1606—1626) di Carlo Maderna

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Giovanni in Laterano. Stemma (1592 – 1605) di Clemente VIII

(Fot. Moscioni)

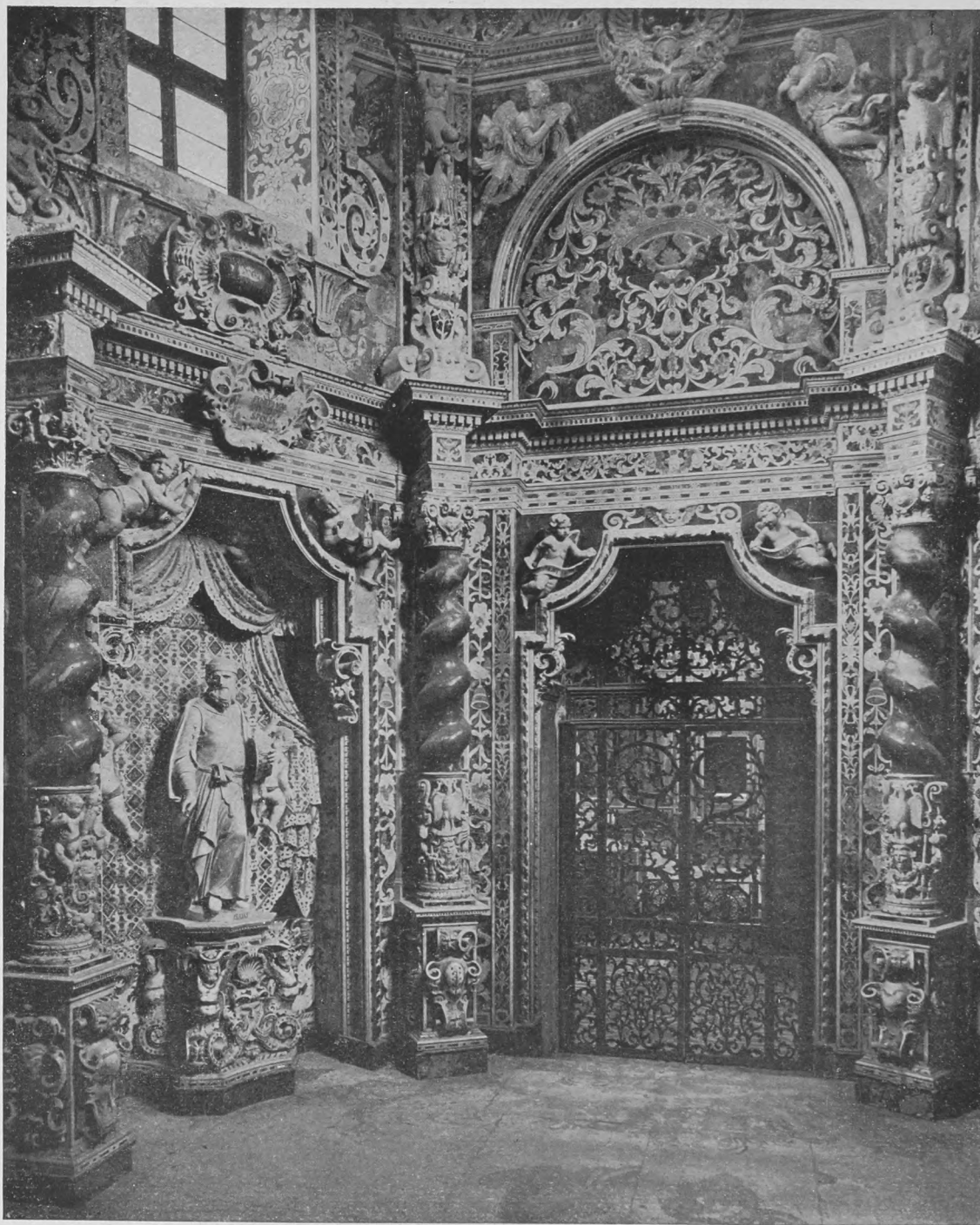
Roma. S. Maria in Campitelli (1658) architettata da Carlo Rainaldi. Particolare

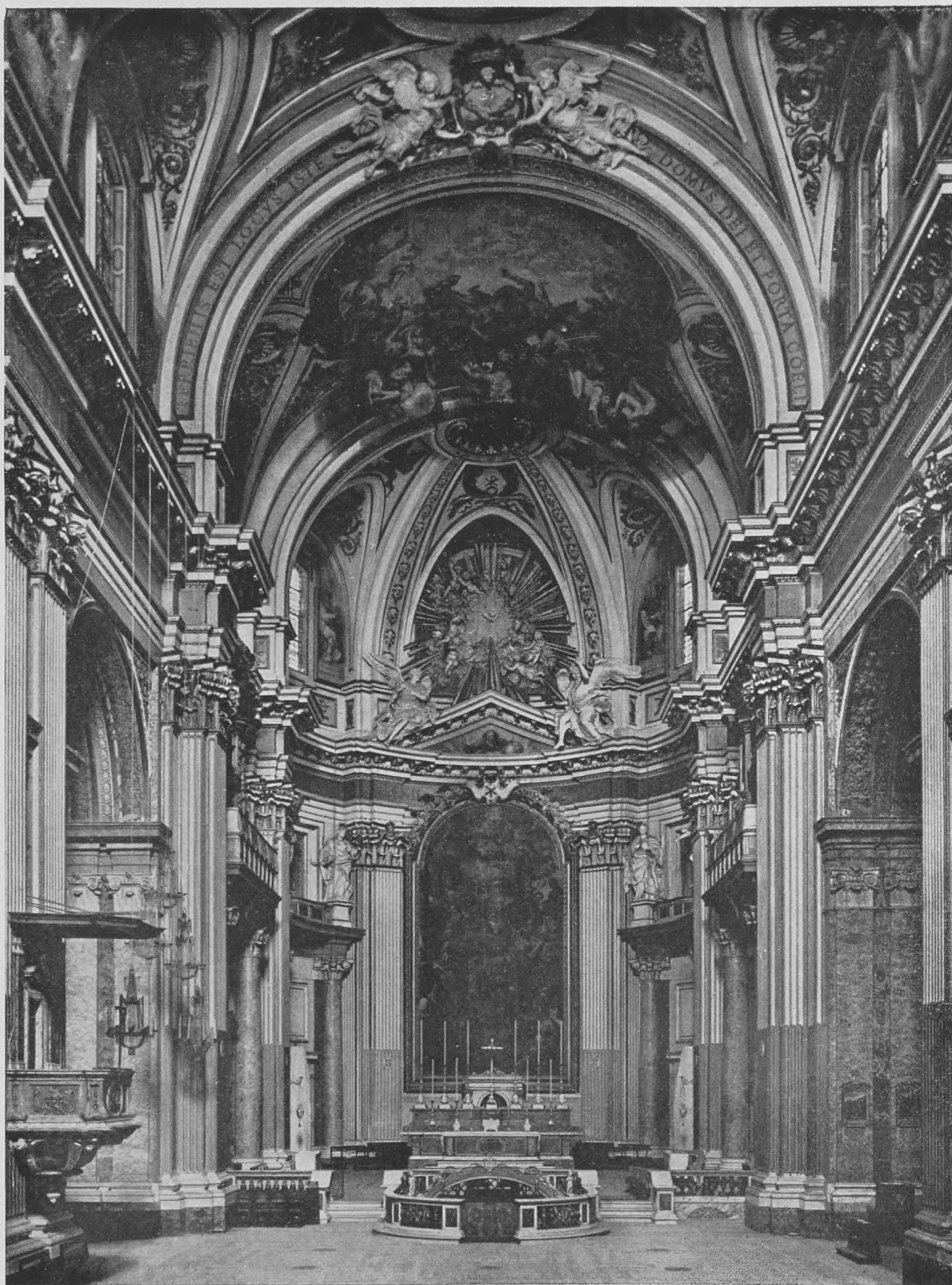
(Fot. dell' Emilia)

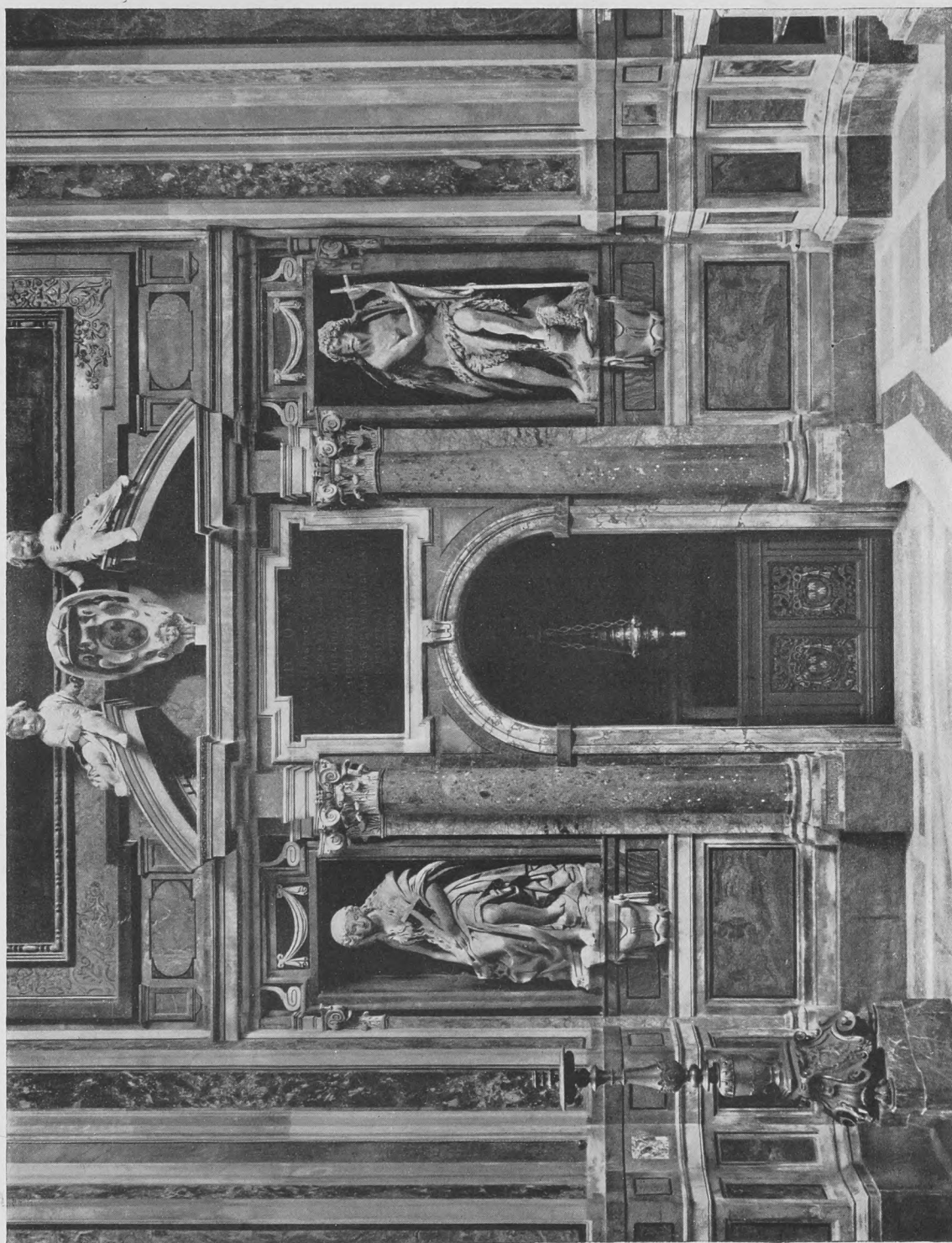
Bologna. S. Maria della Vita (1688) architettata da G. B. Bergonzoni

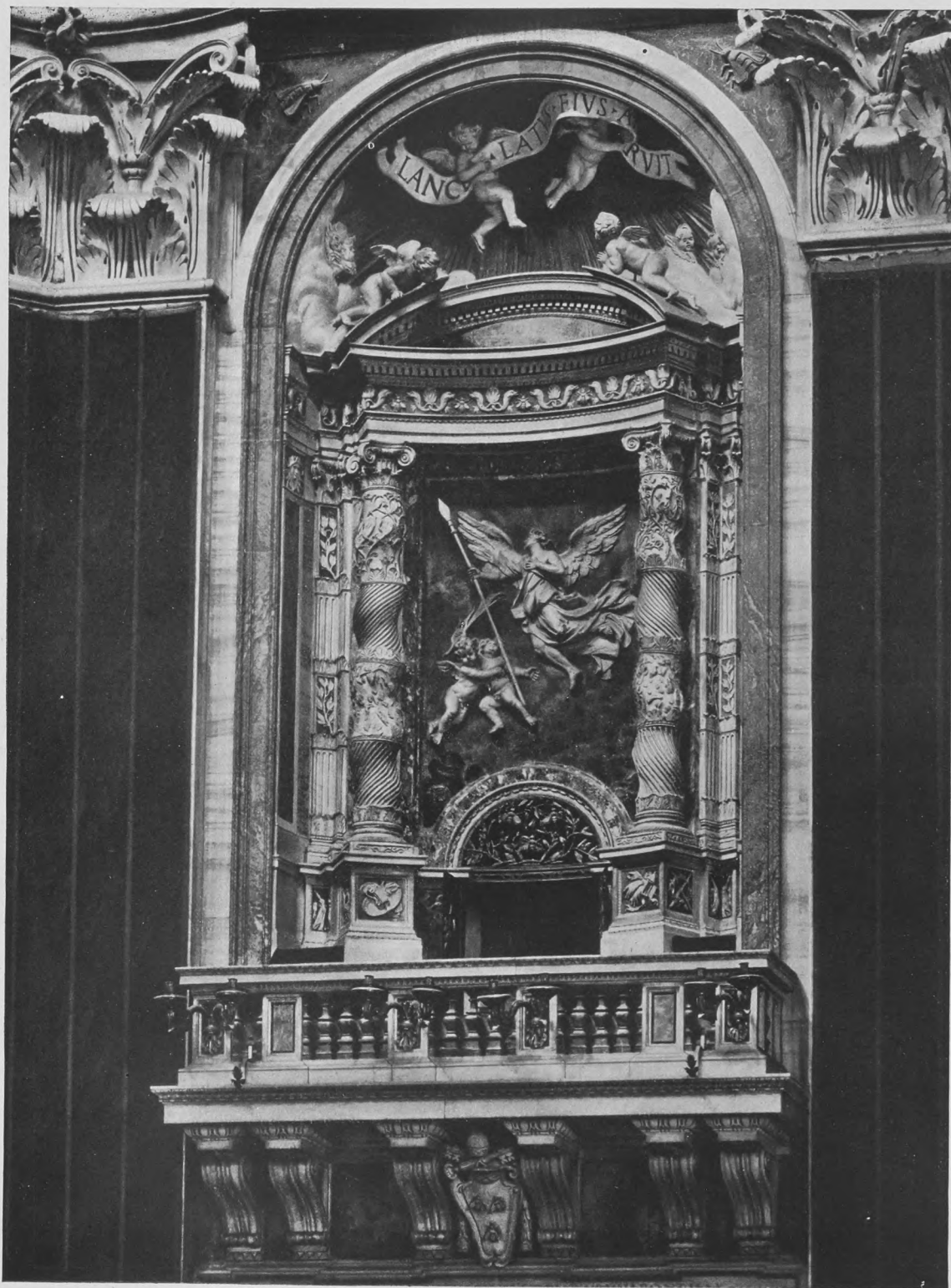
(Fot. Alinari)

Montecassino (Caserta). Chiesa architettata da Cosmo Fanzaga (1658). Particolare

(Fot. Gargiolli)

Monreale (Palermo). Duomo. Cappella del Crocifisso (1692) architettata da frate Giovanni da Monreale

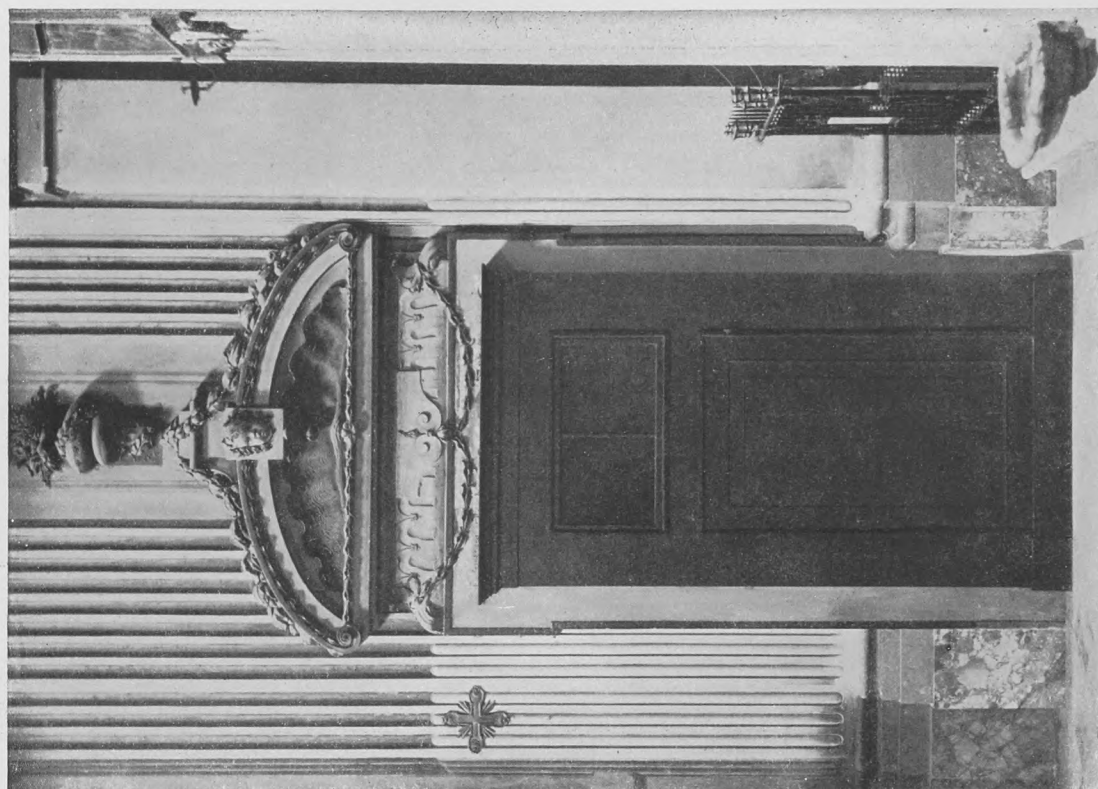
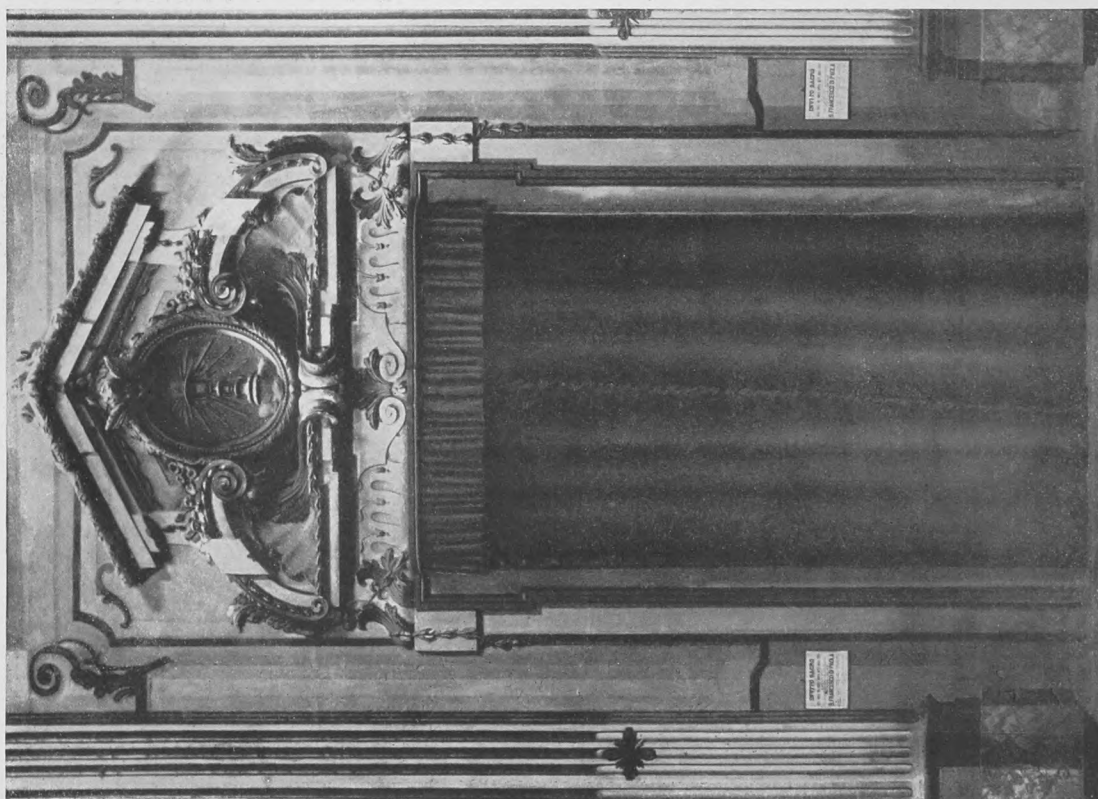
(Fot. Alinari)

Roma. Ss. Apostoli (1702) ricostrutti da Carlo Fontana

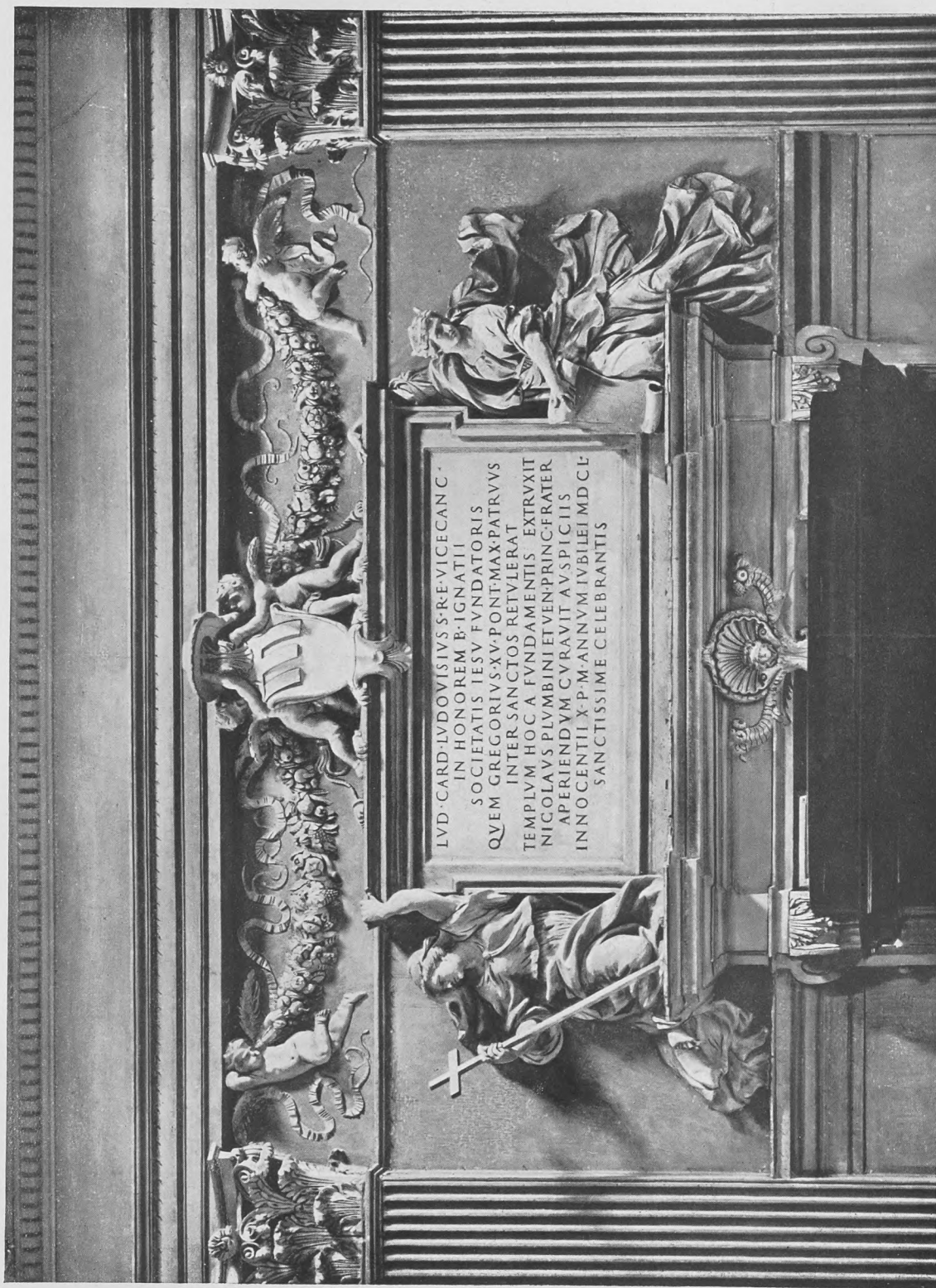
(Fot. Alinari)
Bologna (dintorni). Santuario della Madonna di S. Luca, disegnato da Carlo Francesco Dotti nel 1723

(Fot. Alinari)

Roma. S. Andrea della Valle. Cappella Barberini (1616) architettata da Matteo da Castello con la Maddalena di Cristoforo Stati e il san Giov. Battista di Pietro Bernini

(Fot. Alinari)

Roma. S. Pietro. Loggia di Longino (1629—1639) di Lorenzo Bernini

(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria dell' Orto (metà circa del sec. XVII) architettata da Martino Longhi il Giovine. Tondo d'Andrea Procaccini

(Fot. dell' Emilia)

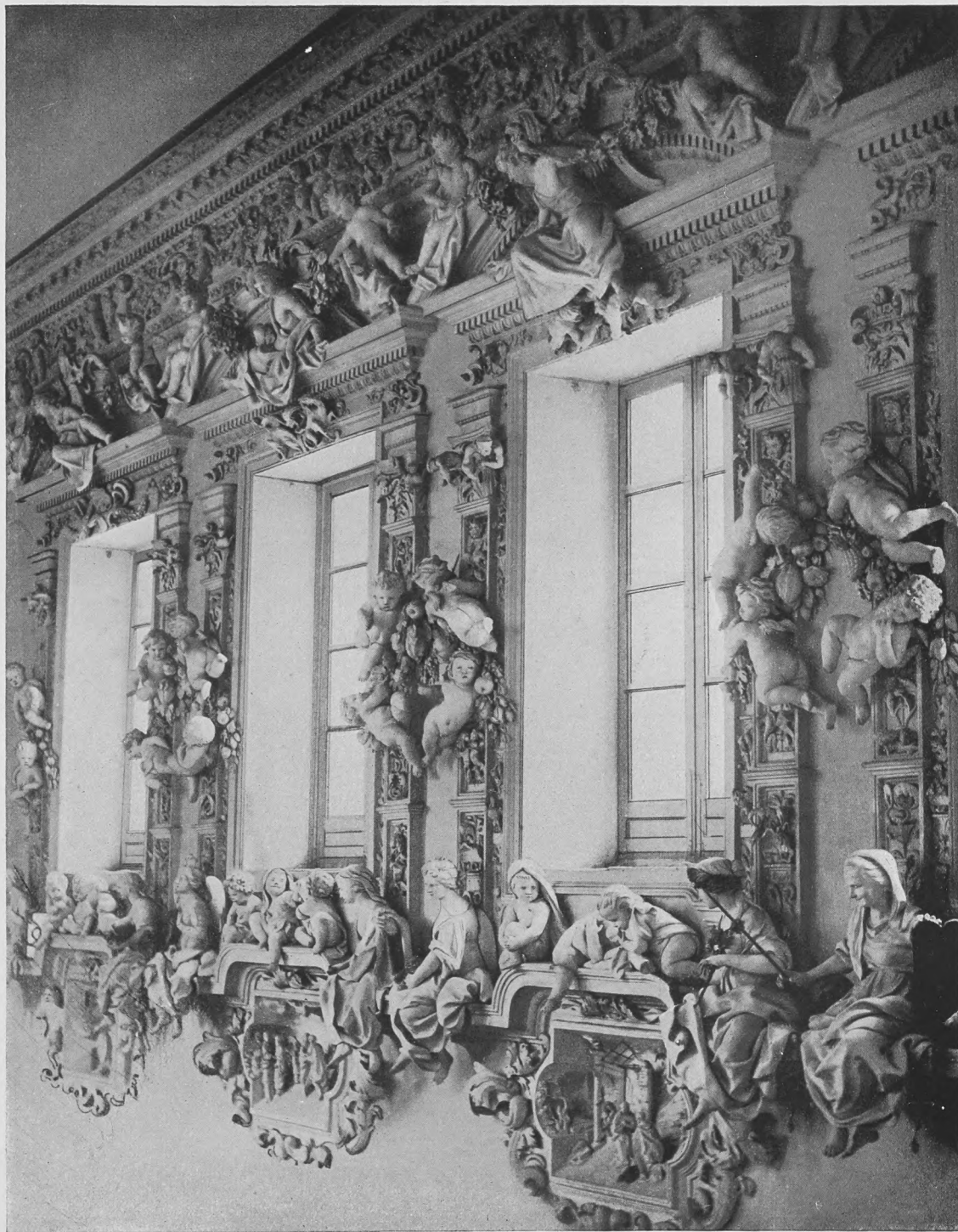
Bologna. Chiesa del Corpus Domini (1685) architettata da G. G. Monti. Porte

(Fot. Alinari)

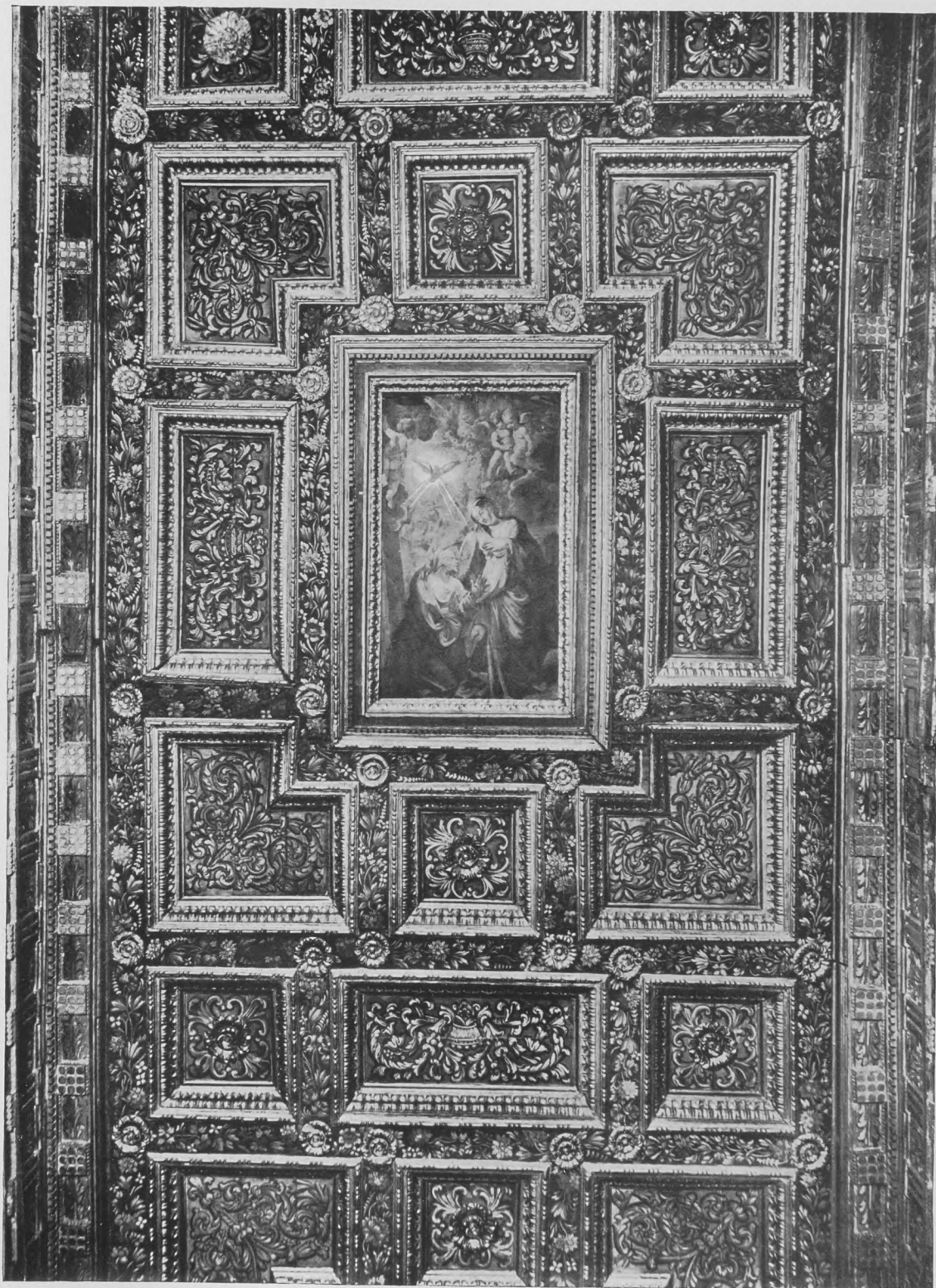
Roma. S. Ignazio (1650). Particolare decorativo d'Alessandro Algardi

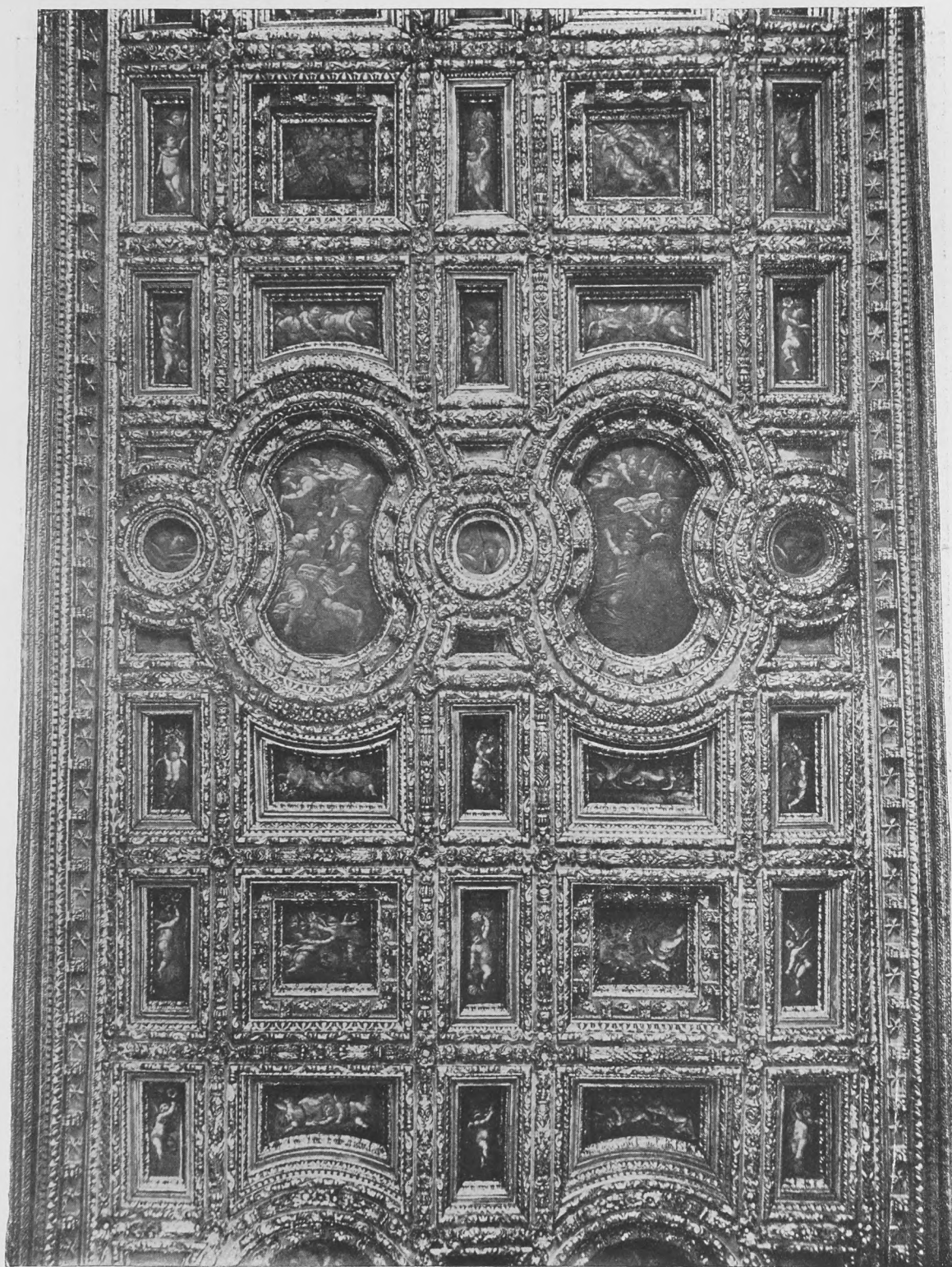
(Fot. Moscioni)

Roma. S. Pietro.
Stemma d'Urbano VIII (1632)

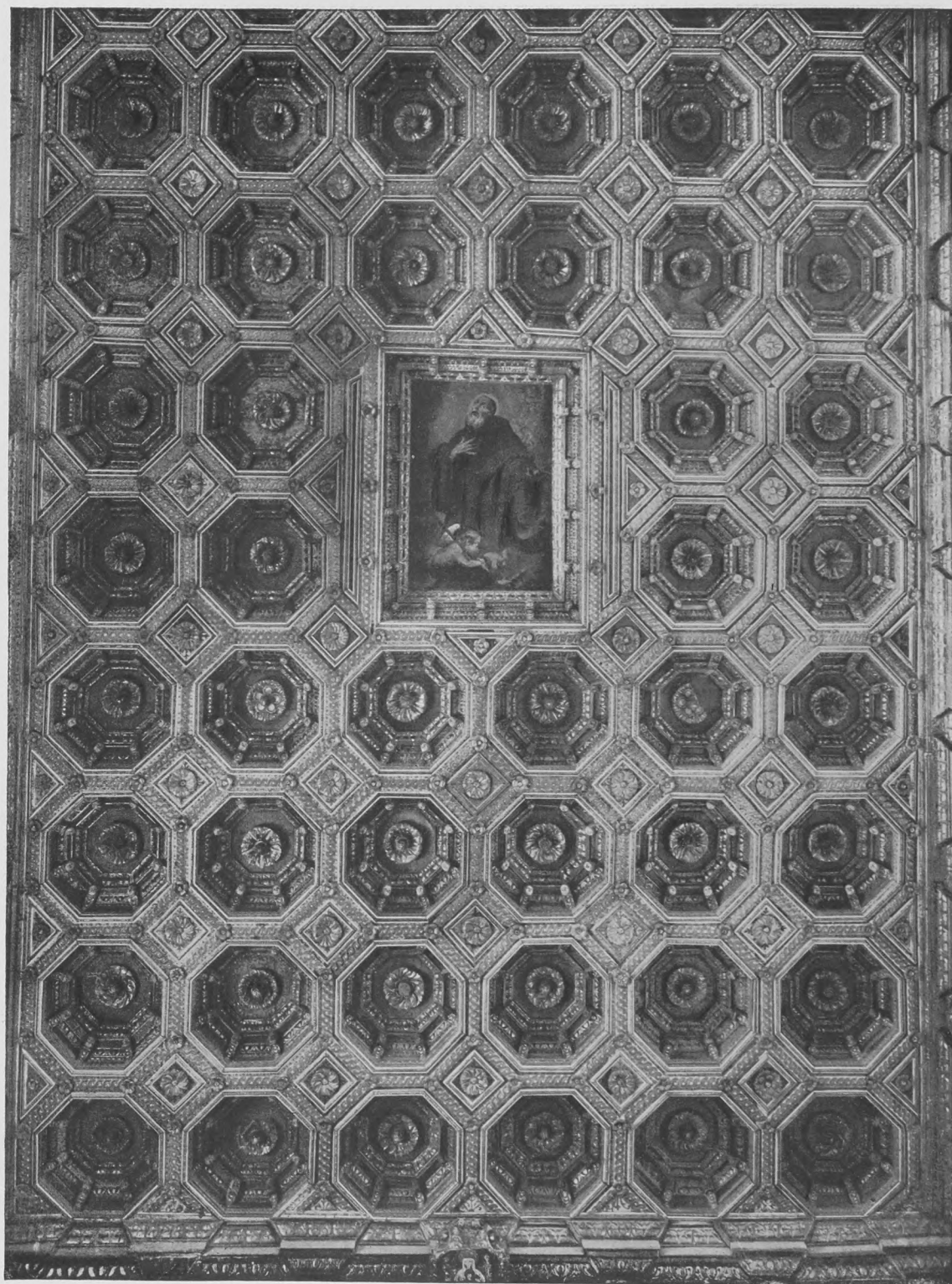
(Fot. concessa da Rocco Lentini)

Palermo. Oratorio del Rosario in S. Domenico (1720).
Puttini e cartella in stucco di Giacomo Serpotta

(Fot. concessa da Rocco Lentini)

Palermo. Oratorio di Santa Cita. Stucchi di Giacomo Serpotta e scolari (1717—1718)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Aquila). Chiesa Madre. Soffitto (1606) della navata maggiore

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Aquila). Chiesa Madre. Soffitto (prima metà del sec. XVII) d'una navata laterale

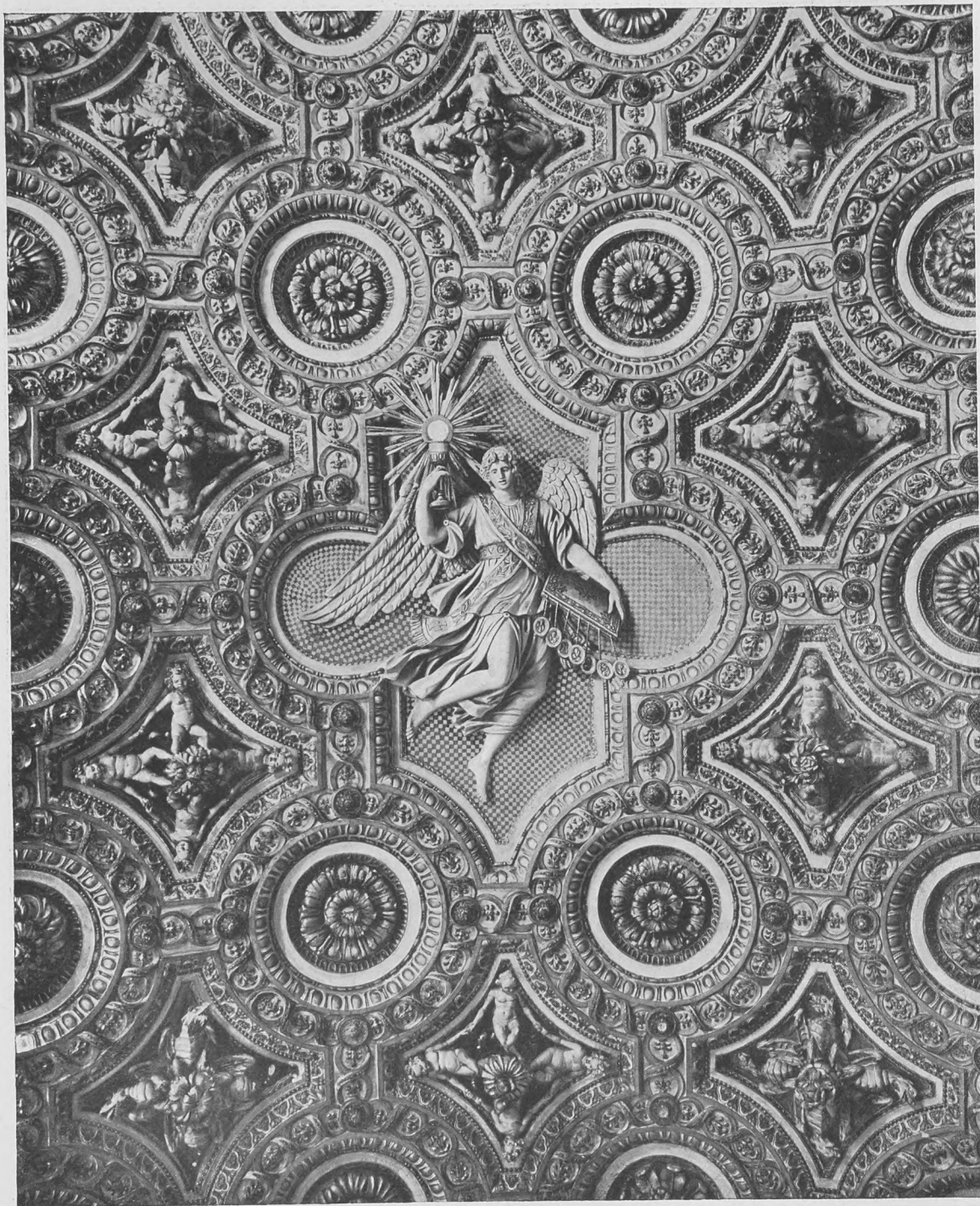
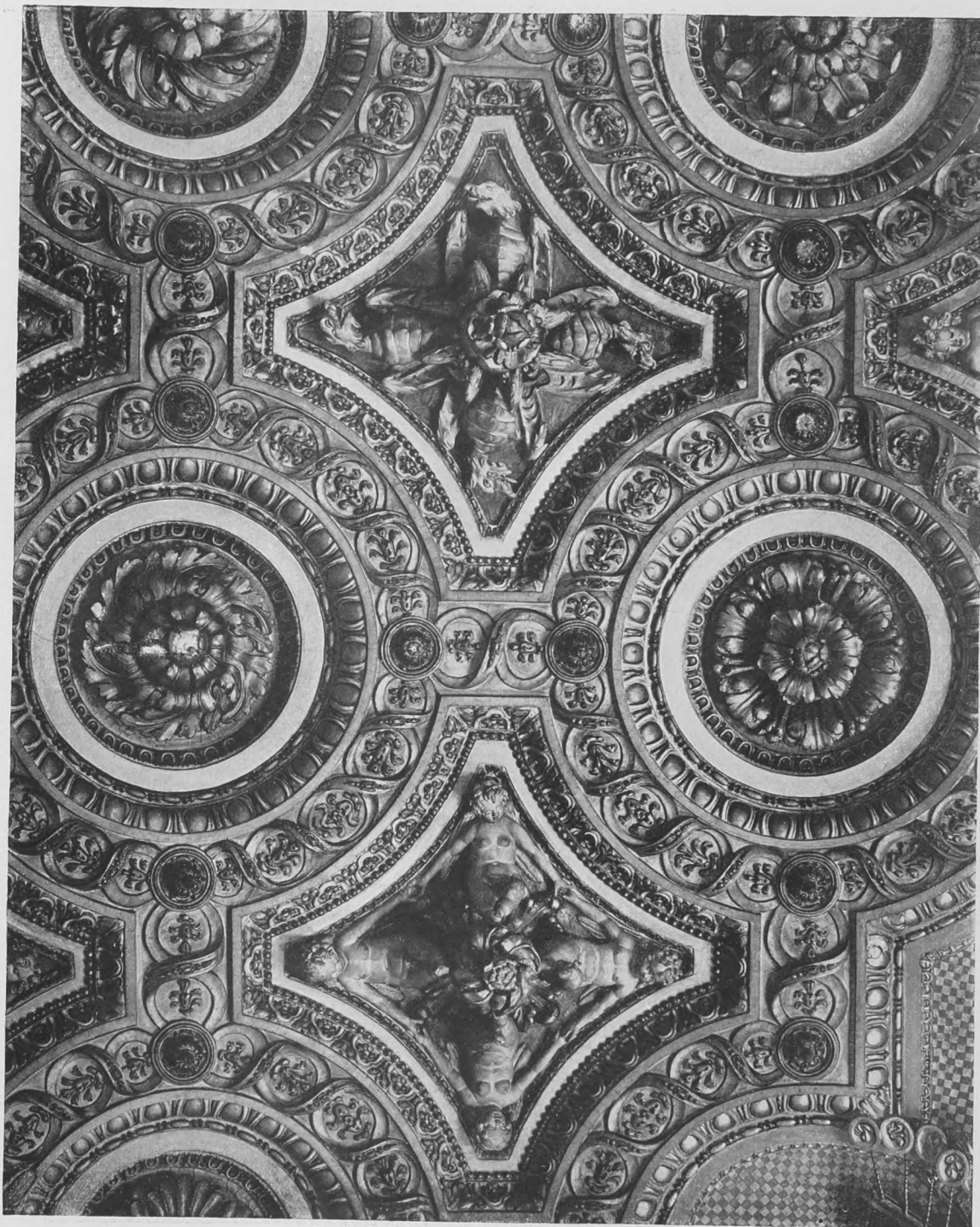
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Andria (Bari). Chiesa dei Miracoli. Soffitta del 1633

(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria in Trastevere. Soffitto (1617) intagliato su disegno del Domenichino che vi dipinse l'Assunta

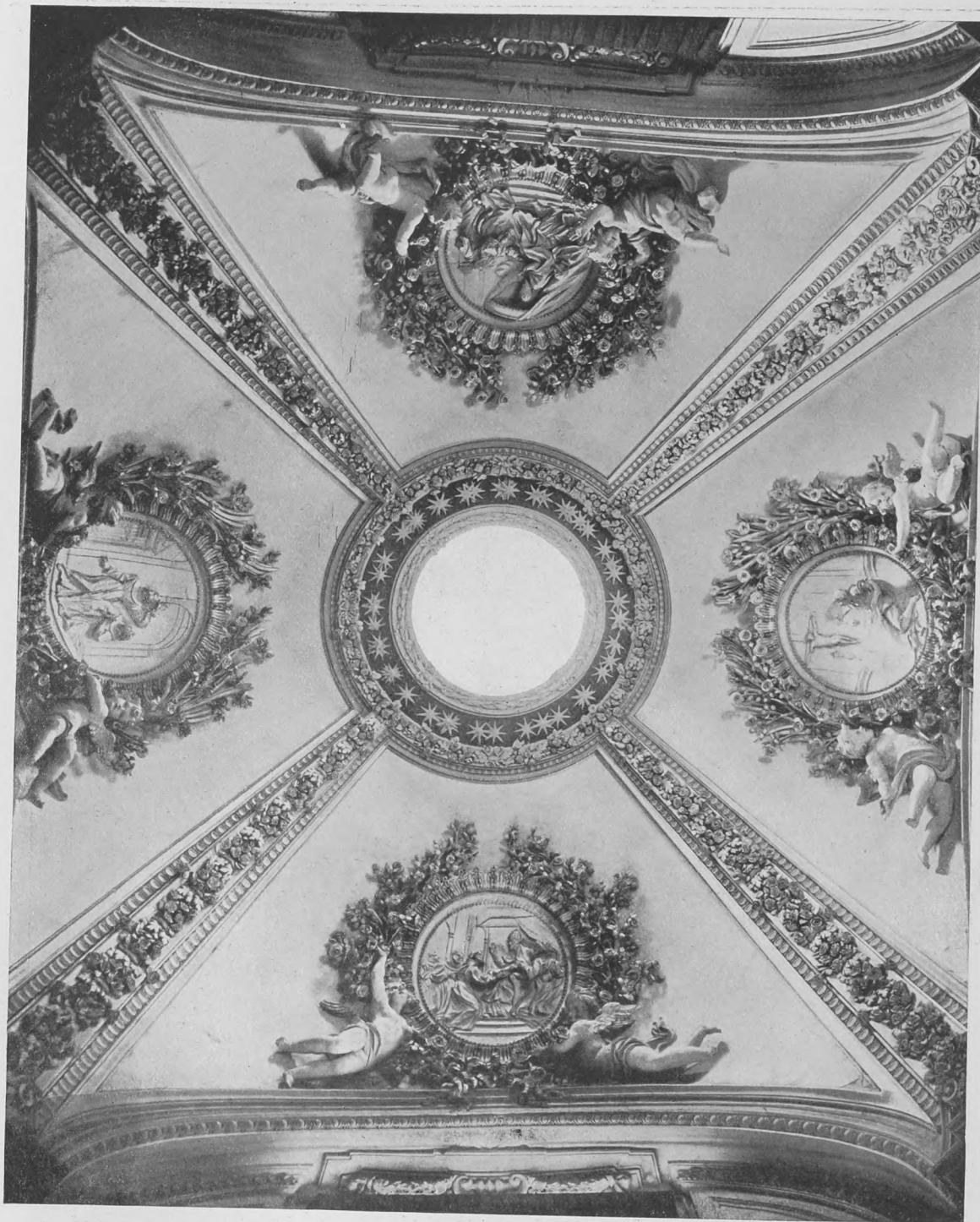
(Fot. Alinari)

Roma. S. Pietro. Volta del Portico della facciata (1606—1626).
Stucchi su disegno di G. B. Ricci da Novara

(Fot. Gargiolli)

Roma. Palazzo del Quirinale. Cappella Paolina (1617). Parte centrale della volta, con stucchi di Martino Ferabosco

(Fot. Gargiolli)

Roma. Palazzo del Quirinale. Cappella Paolina (1617). Parte della volta.
Stucchi di Martino Ferabosco.

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Carlo al Corso (1612). Stucchi di Giacomo Fancelli

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Giovanni in Laterano. Cappella Lancellotti.
Volta con stucchi di Filippo Carcani detto Filippone
(principio del sec. XVIII)

(Fot. Moscioni)

Roma. Chiesa del Gesù. Stucchi (1668—1683) d' Antonio Raggi

(Fot. Alinari)

Roma. Chiesa del Gesù. Stucchi (1668—1683) d' Antonio Raggi

(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria Maggiore. Cappella Borghese (1611) architettata da Flaminio Ponzio. Archi e pennacchio della cupola, con affreschi di Guido Reni, stucchi di Cristoforo e Francesco Stati e di Pompeo Ferrucci

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Pisa. S. Matteo. Volta (circa 1720). Frescata per la prospettiva da Francesco Melani, per le figure da suo fratello Giuseppe

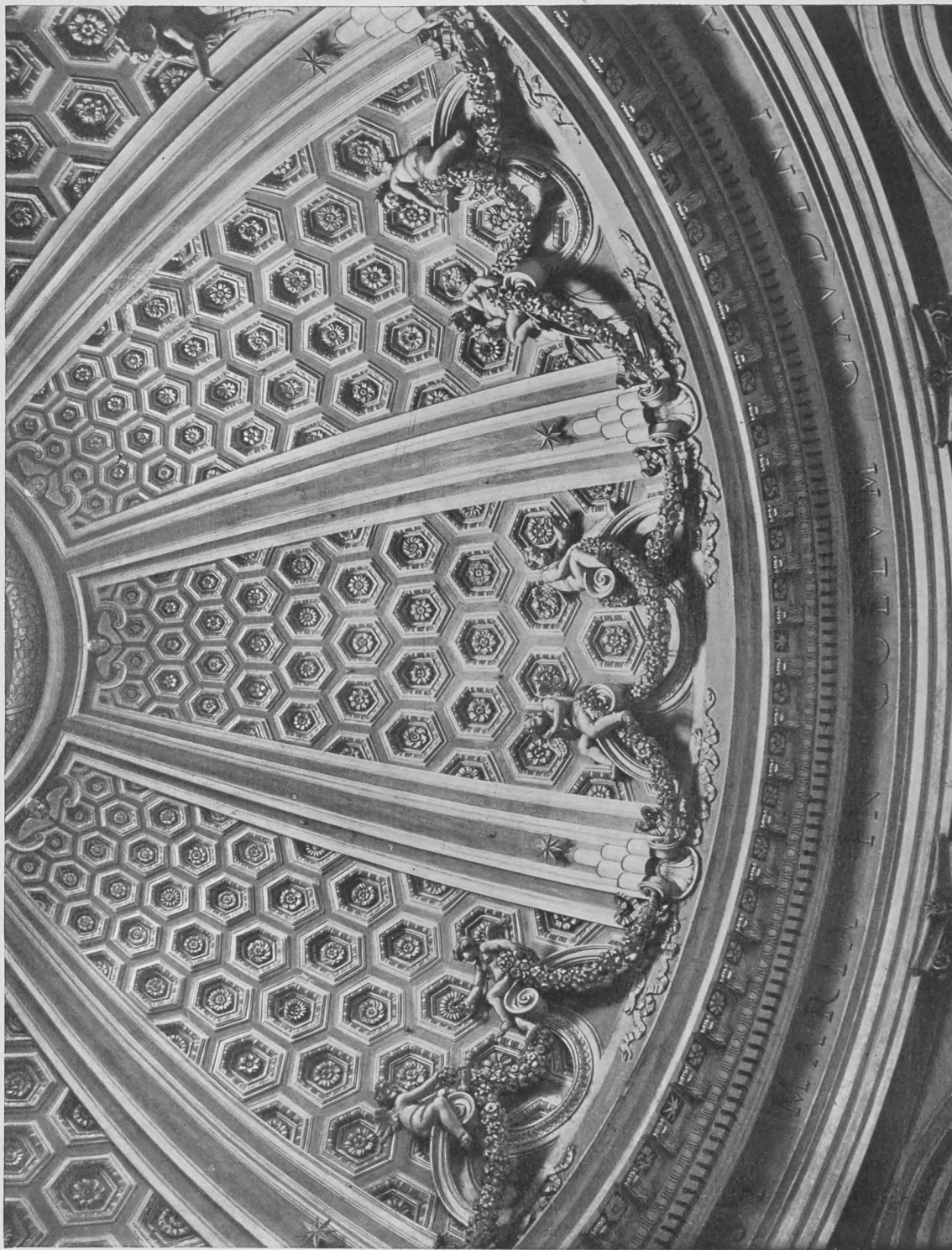
(Fot. Anderson)

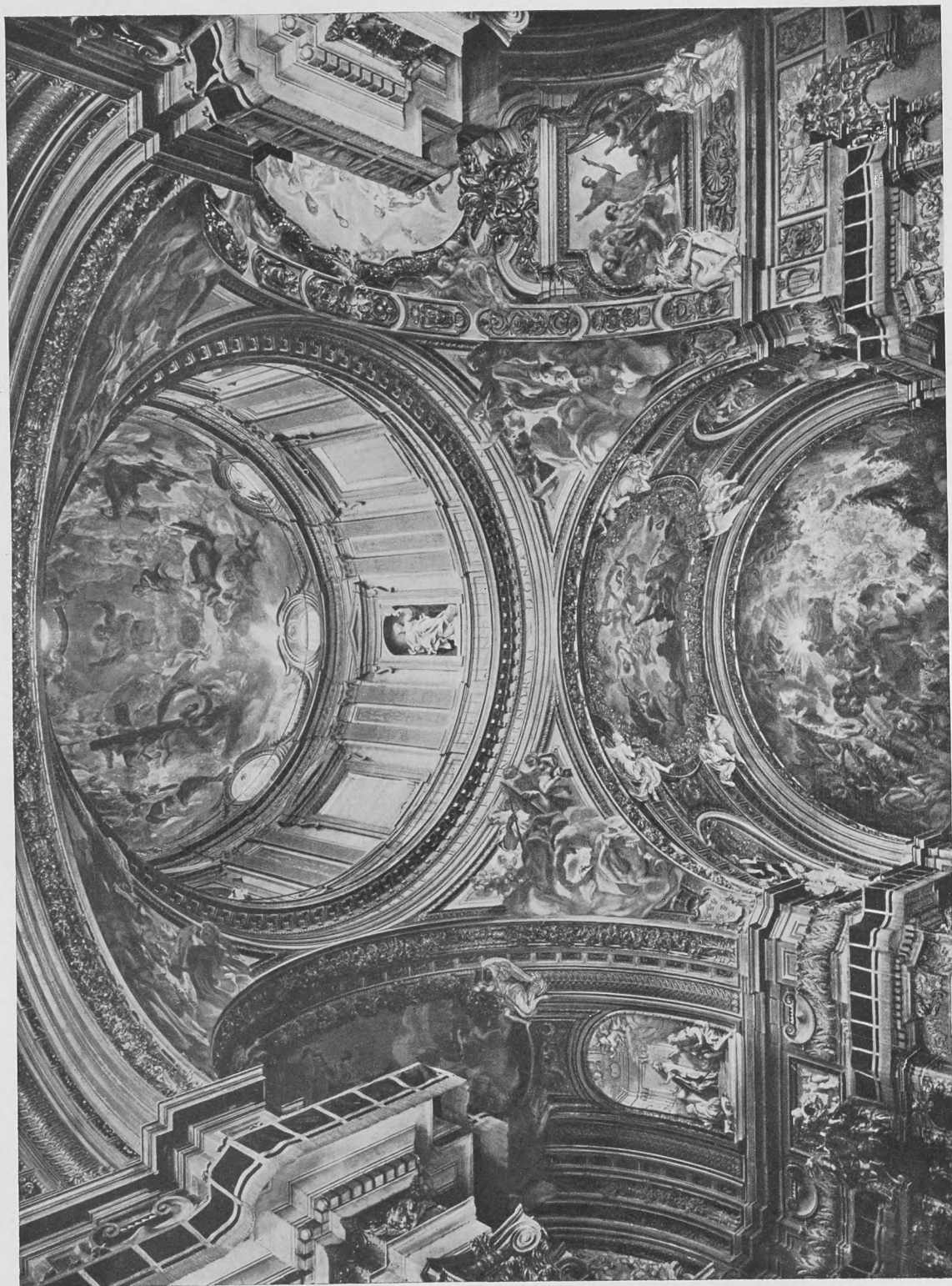
Roma. S. Ignazio. Volta decorata (circa 1680) dal P. Andrea Pozzi

(Fot. Noack)

Genova. SS. Annunziata del Vastato (1587). Cupola decorata (1635—1638) da Andrea Ansaldo

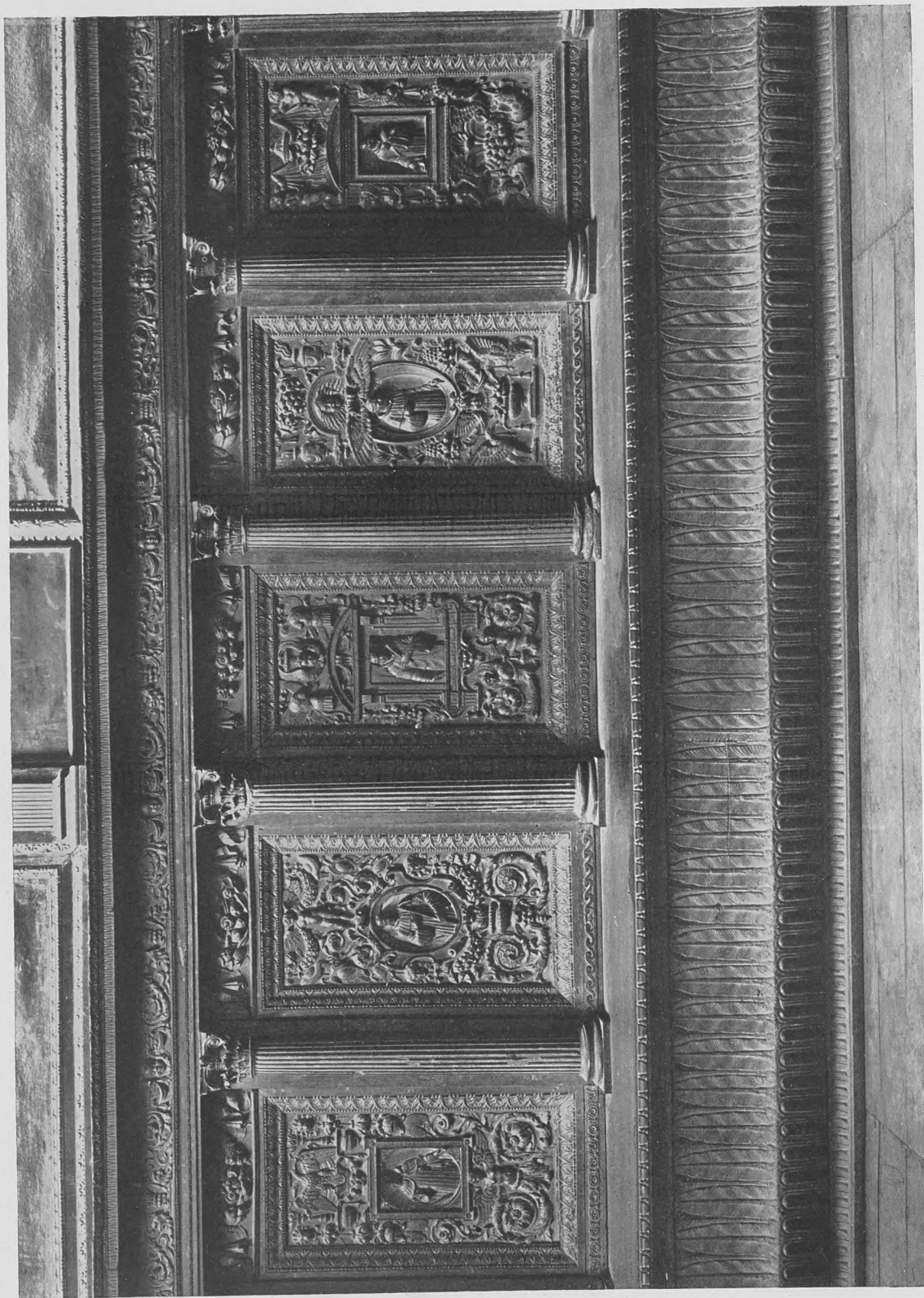
(Fot. Anderson)

Castel Gandolfo (Roma). Chiesa di S. Tommaso di Villanova (1661)
architettata da Lorenzo Bernini. Cupola

Ariccia (Roma). Chiesa dell' Assunta (1664). Cupola su disegno di Lorenzo Bernini
e stucchi d' Antonio Raggi

(Fot. Anderson)

(Fot. Alinari)

Roma. Chiesa del Gesù (1568 – 1604) costrutta dal Vignola, poi da Giacomo della Porta. Volte, cupola e catino dell'abside con affreschi (1668—1683) di G. B. Gaulli detto Baciccia e stucchi di Antonio Raggi

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Carlo a' Catinari. Cappella di S. Cecilia (circa 1685) architettata da Antonio Gherardi

(Fot. Gargiolli)

Montecassino (Caserta). Chiesa. Stalli intagliati da Benvenuto da Brescia (seconda metà del sec. XVI)

(Fot. Gargiolli)

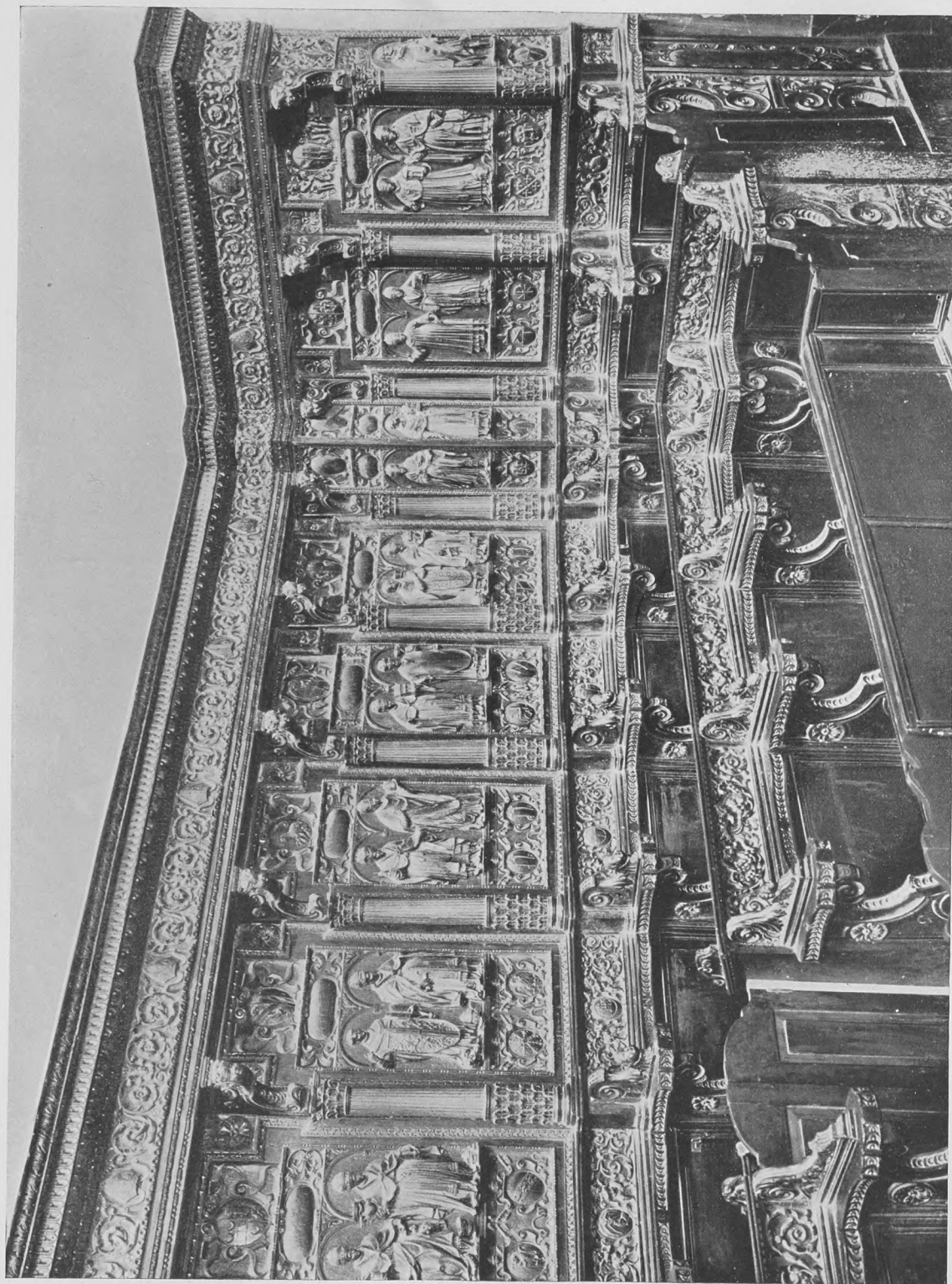
S. Martino delle Scale (Palermo). Coro, di intagliatori napoletani (1597)

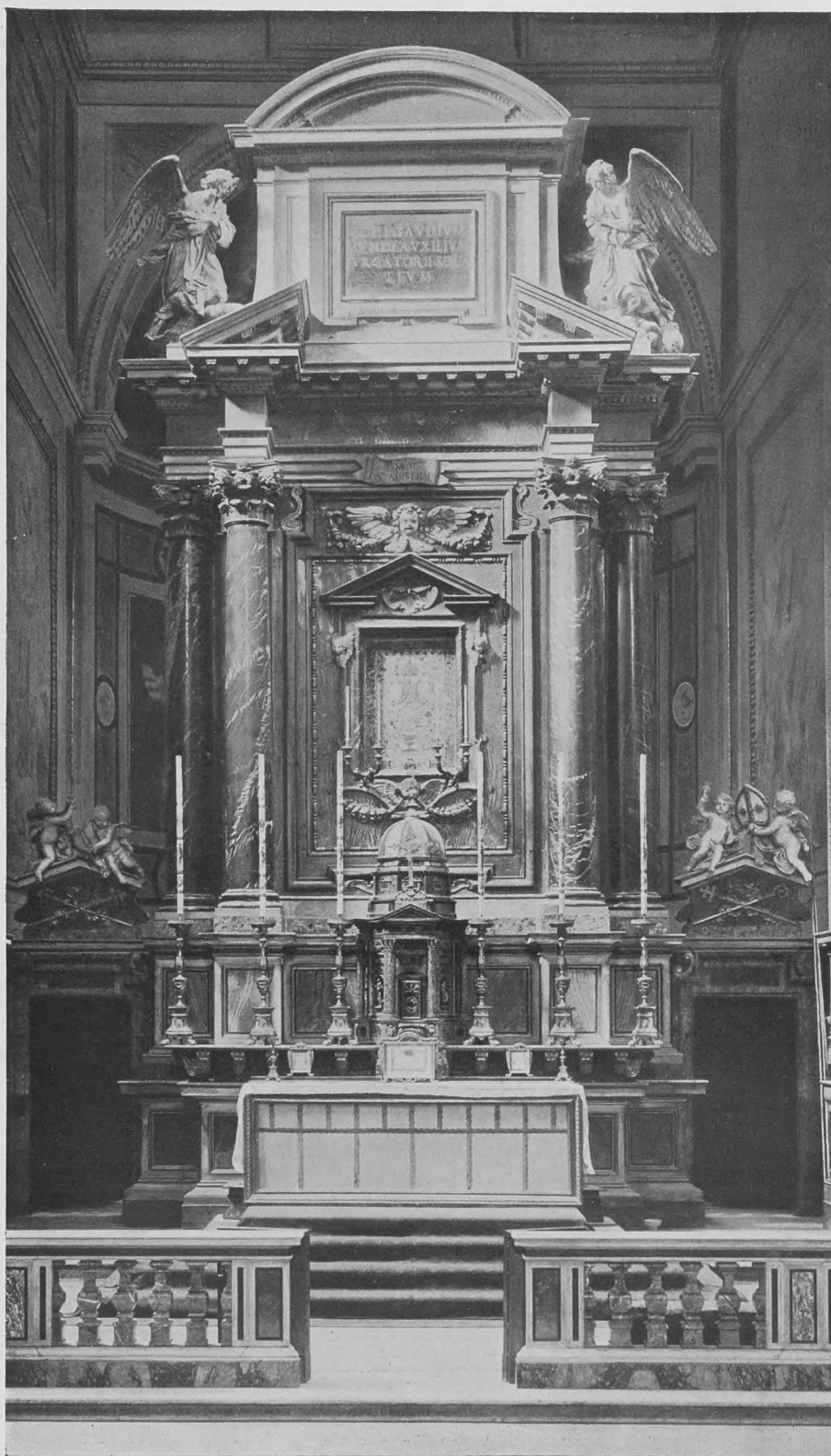
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

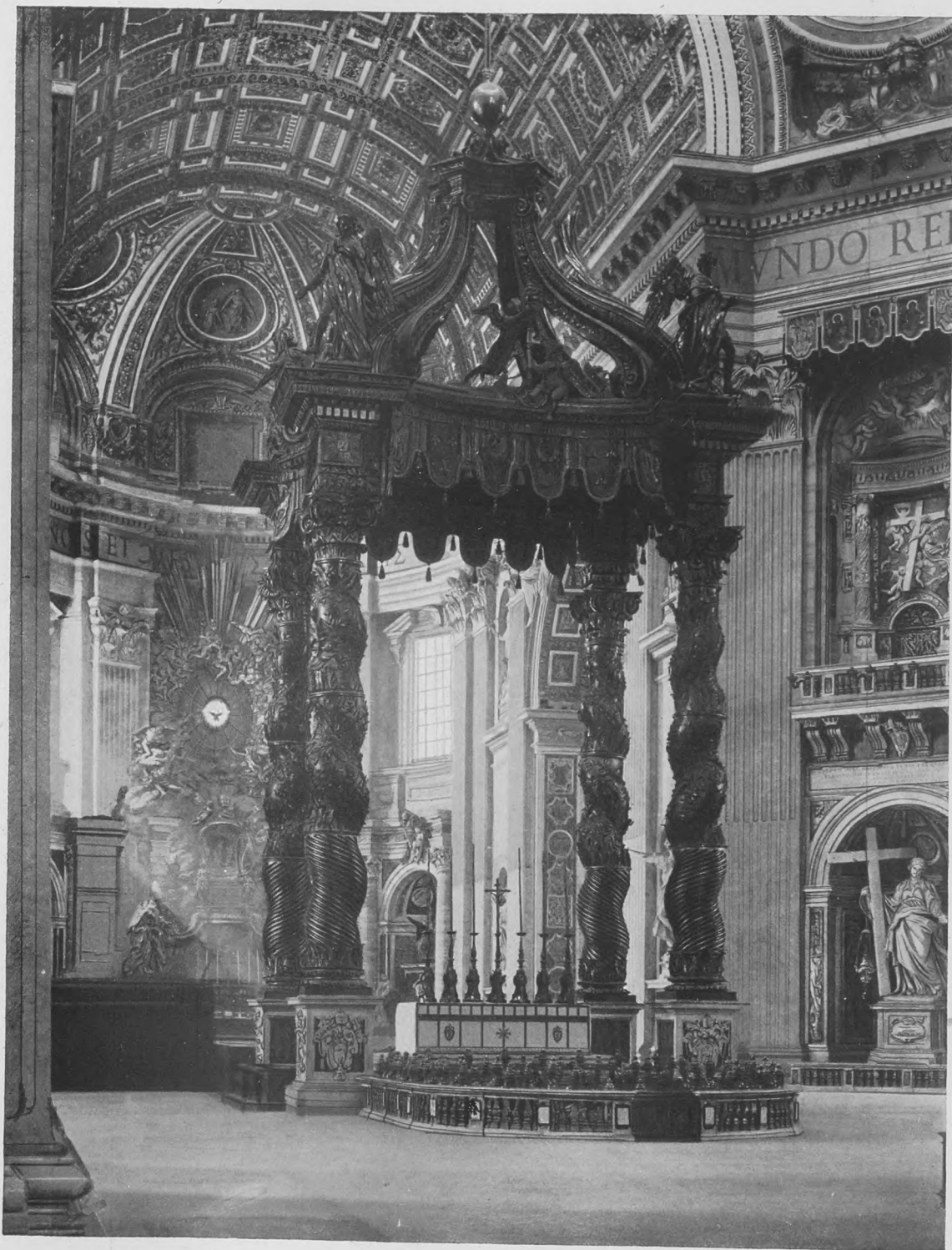
Campo di Giove (Aquila). Chiesa di S. Eustachio. Coro (fine del sec. XVI) attribuito a un Pecorari di Rivisondoli o a Paolo Balcone

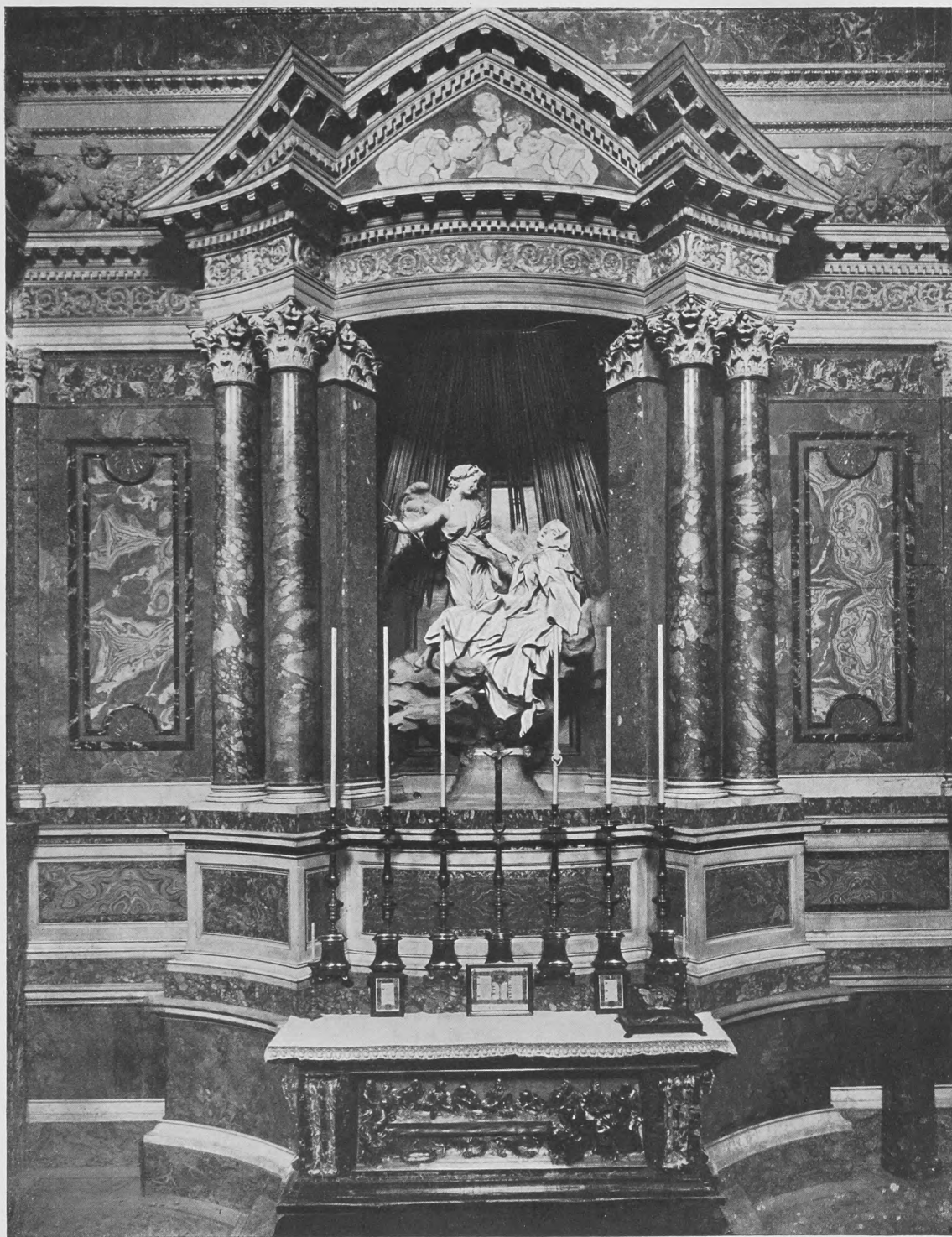
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Andria (Bari). Chiesa di S. Francesco. Coro del 1699

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bisceglie (Bari). Duomo. Coro del sec. XVII, rimasto sino al 1812 nella Cappella d'Andria dei Monaci Benedettini

(Fot. Alinari)
Arezzo. Chiesa della Badia. Coro (fine del sec. XVI) di maestro Romano da S. Sepolcro

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Agostino. Altar maggiore (1627) architettato da Lorenzo Bernini

(Fot. Anderson)

Roma. S. Pietro. Baldacchino (1627—1632) disegno di Lorenzo Bernini

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Maria della Vittoria. Altare e gruppo di s. Teresa (1646) di Lorenzo Bernini

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Maria del Popolo. Altar maggiore (1658) architettato da Lorenzo Bernini

Ercole Ferrata

Antonio Mari

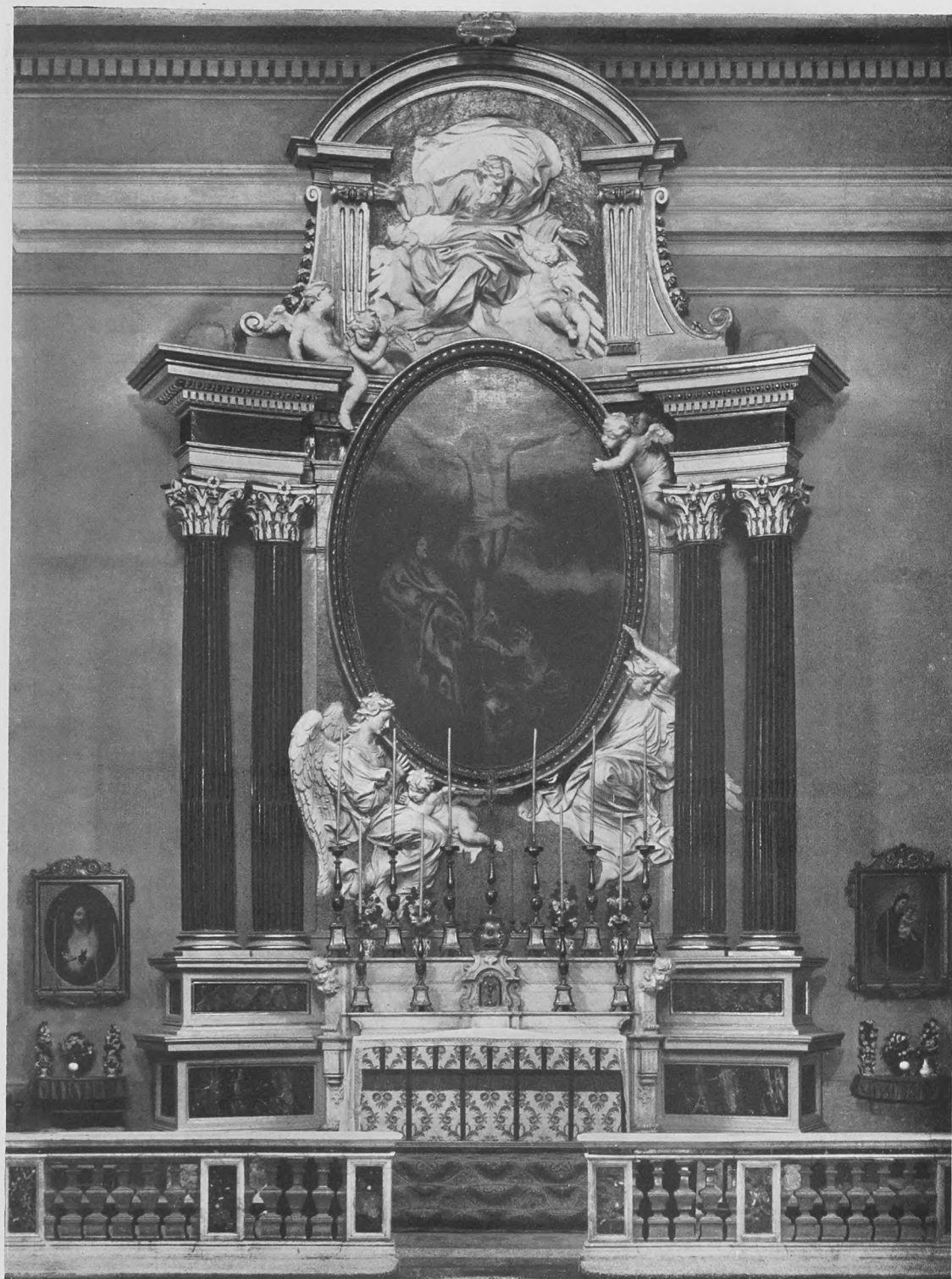
Antonio Mari

Oreste Raggi

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Maria del Popolo. Angeli ai due altari estremi del transetto disegnati da Lorenzo Bernini (1658 circa)

(Fot. Alinari)

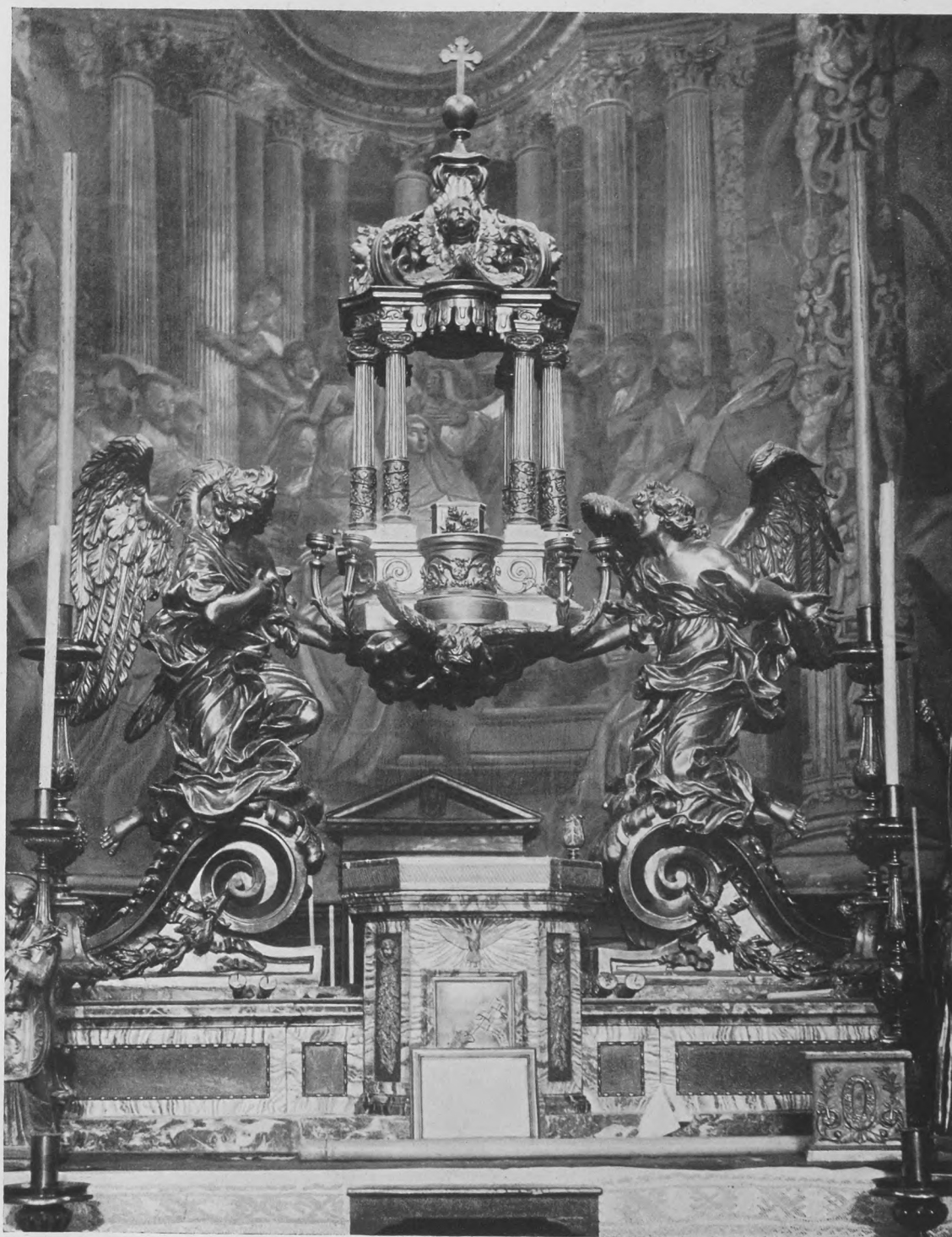
Roma. S. Ignazio. Altare dell' Annunziata (circa 1730) con scolture di Filippo Valle.
Gli angeli sono di Pietro Bracci

(Fot. Gargiolli)

Castel Gandolfo (Roma). Chiesa di S. Tommaso di Villanova (1661).
Altare su disegno di Lorenzo Bernini

Padova. Basilica di S. Antonio. Altare delle Reliquie disegnato nel 1689 da Filippo Parodi, con scolture di Giovanni e Giacomo Grassi (1690—1692)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Terni (Perugia). Cattedrale. Altar maggiore (1762) di Antonio Minelli con tabernacolo disegnato da Carlo Murena

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Spirito in Sassia. Ciborio, di Lorenzo Tedesco (sec. XVII)

(Fot. Alinari)

Roma. S. Maria Maggiore. Cappella Borghese. Tabernacolo della Madonna (1611), scolture di Pompeo Targioni su disegno di Girolamo Rainaldi

Ornato in legno del sec. XVII

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bevagna (Perugia). S. Maria del Monte. Paliotto del sec. XVII

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Terni (Perugia.) S. Valentino. Paliotto di metallo dorato (sec. XVII)

(Fot. Alinari)

Chioggia (Venezia). Pulpito (1677) opera di Bartolo Cavalieri e C. Negri

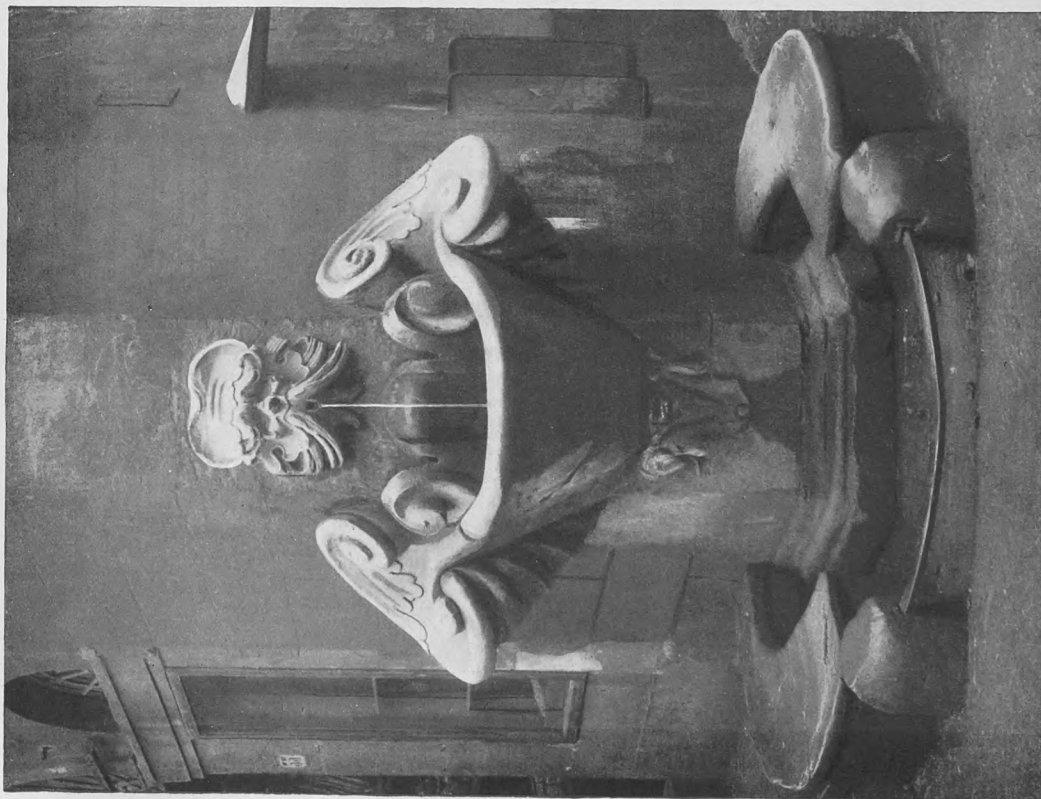
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Asso (Como). Pulpito (1635) intagliato in noce da Fedele Pirovano

(Fot. Anderson)

Roma. S. Pietro. Pila dell' acquasanta (1723—1725) di Pietro Lironi, coi puttini di Francesco Moderati

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Maria del Popolo. Cantoria con lo stemma di Alessandro VII (1658 circa) Stucchi di Antonio Raggi

(Fot. Alinari)

Firenze. Fonte sull' angolo di Borgo S. Jacopo e Via dello Sprone, attribuita a Bernardo Buontalenti (fine del sec. XVI)

(Fot. Alinari)

Firenze. Ss. Annunziata. Pila dell' acquasanta (1615) scolpita da Antonio Susini

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Aquila). Chiesa Madre. Cancello del Fonte battesimale (sec. XVIII)

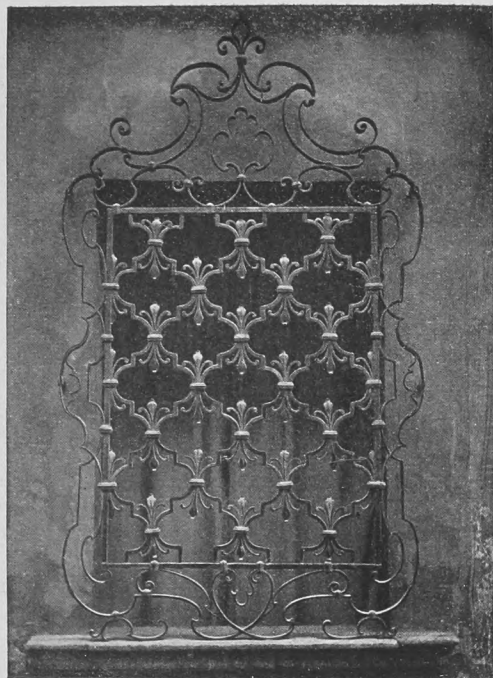
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Volterra. Presepio del Duomo. Cancello del sec. XVII

(Fot. Alinari)

Lucca. Monastero delle Barbantine. Lunetta in ferro battuto (fine del XVI secolo)

(Fot. Alinari)

Ascoli-Piceno (Marche). Palazzo in Piazza Arringo. Lunetta in ferro battuto (XVII secolo)

(Fot. Ricci)

Ravenna. Finestra già in Via Cerchio
(sec. XVIII)

(Fot. Alinari)

Sarzana (Liguria). Palazzo Picedi. Cimasa di un' inferriata (secolo XVII)

(Fot. Alinari)

Vercelli (Piemonte). Chiesa di S. Andrea. Confessionale (XVIII secolo)

(Fot. Alinari)

Osimo (Marche). Battistero. Fonte battesimale (circa 1610).
Modello di Paolo Lombardo, esecuzione di Pier Paolo e Tarquinio Jacometti

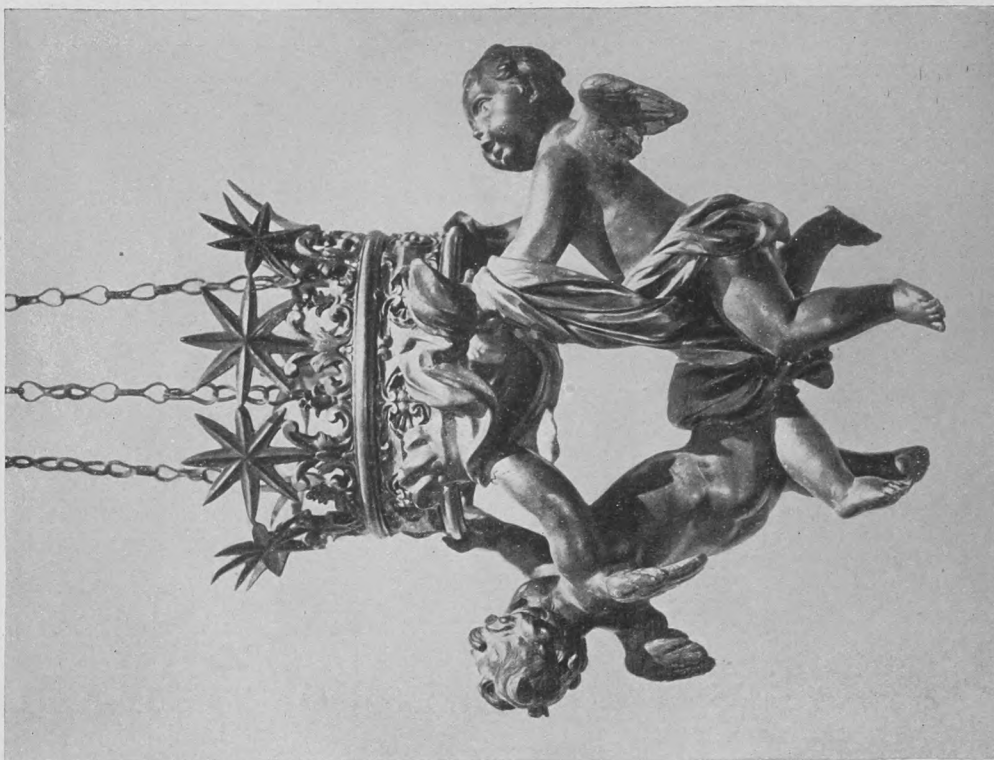
(Fot. Alinari)

Certosa di Pavia. Sagrestia. Particolare degli armadii (1615) intagliati da Virgilio de' Conti e G. Favorino

Montecassino (Caserta). Chiesa. Sagrestia. Armadi del 1749 intagliati da Paola di Maio e Gennaro Franzese

(Fot Alinari)

(Fot. Gargiolli)

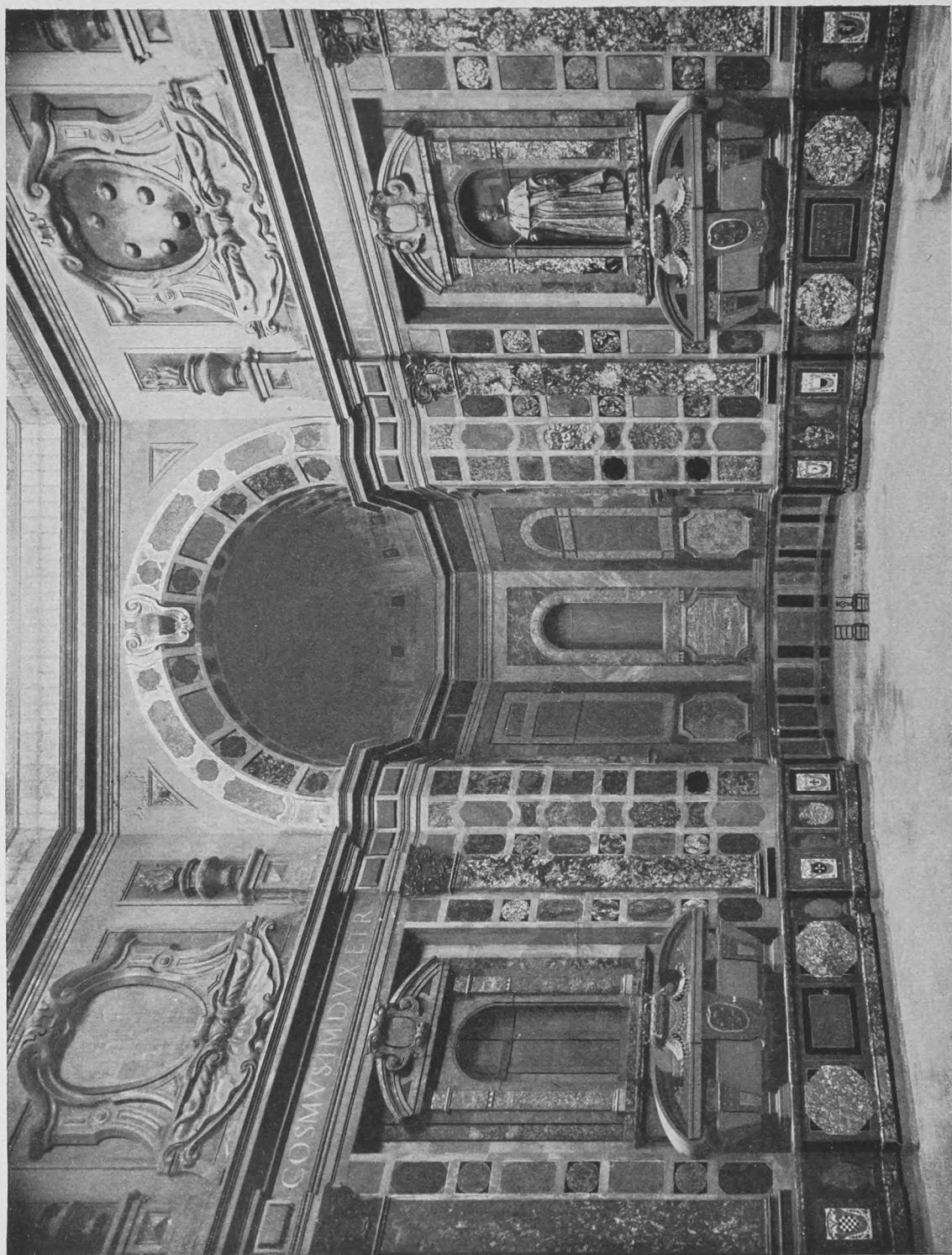
Roma. Monastero di S. Francesca Romana in Tor de' Specchi.
Orologio del sec. XVII

(Fot. Moscioni)

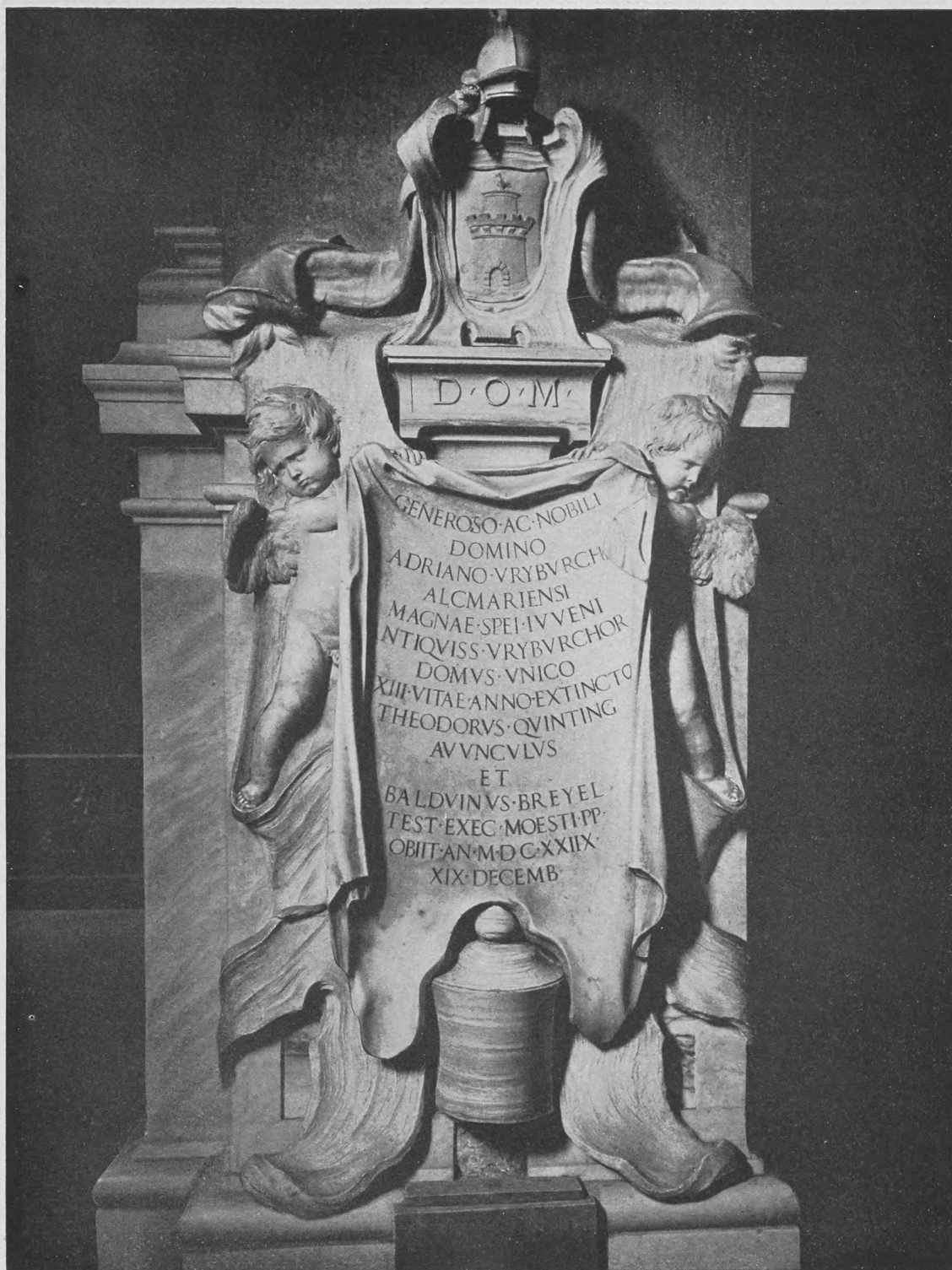
Roma. Palazzo Chigi. Lampada del sec. XVII falsamente ritenuta
di Lorenzetto Lotti su disegno di Raffaello

(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Prassede. Sepolcro del vescovo Santoni, prima opera conosciuta di Lorenzo Bernini (1612)

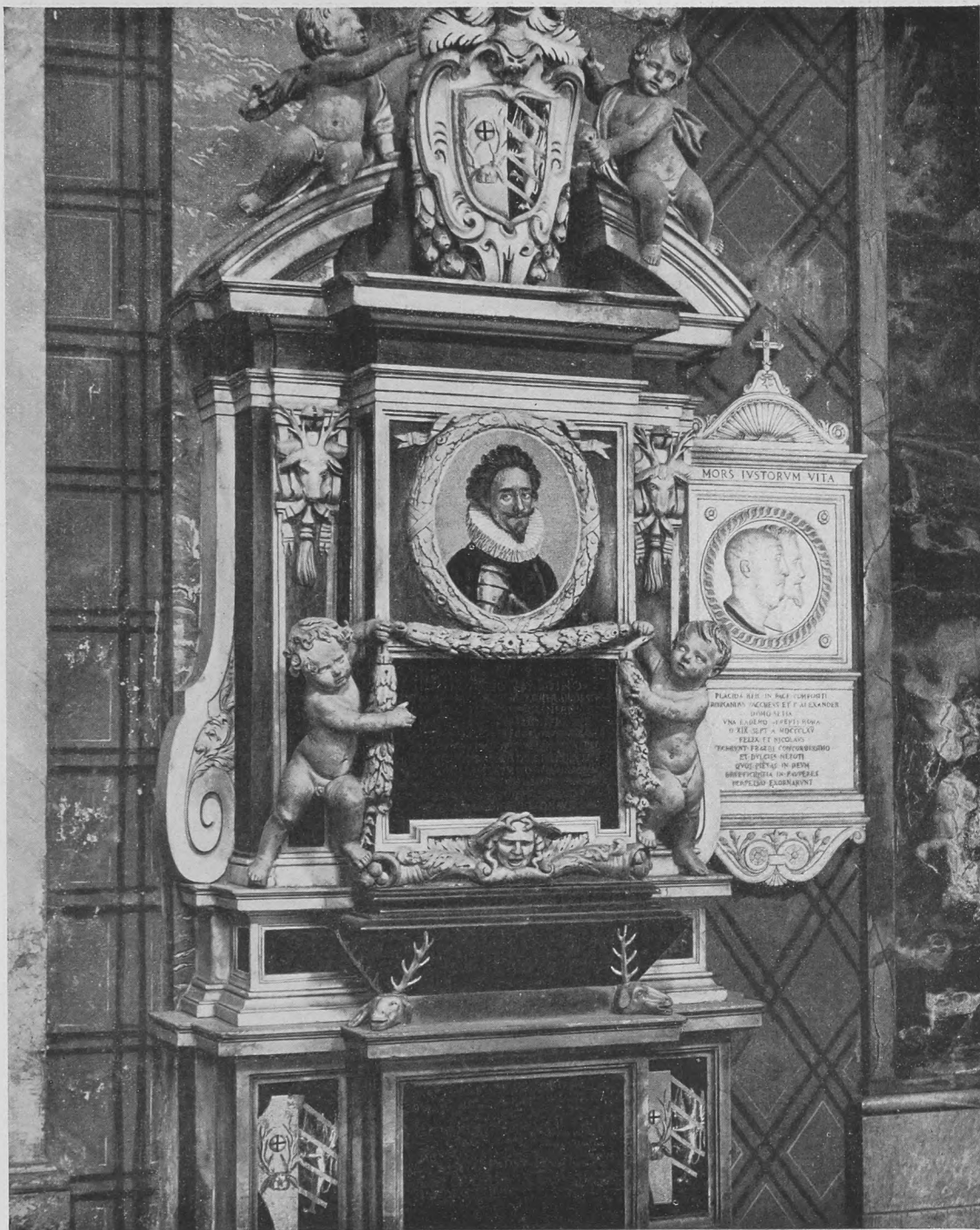
(Fot. Moscioni)

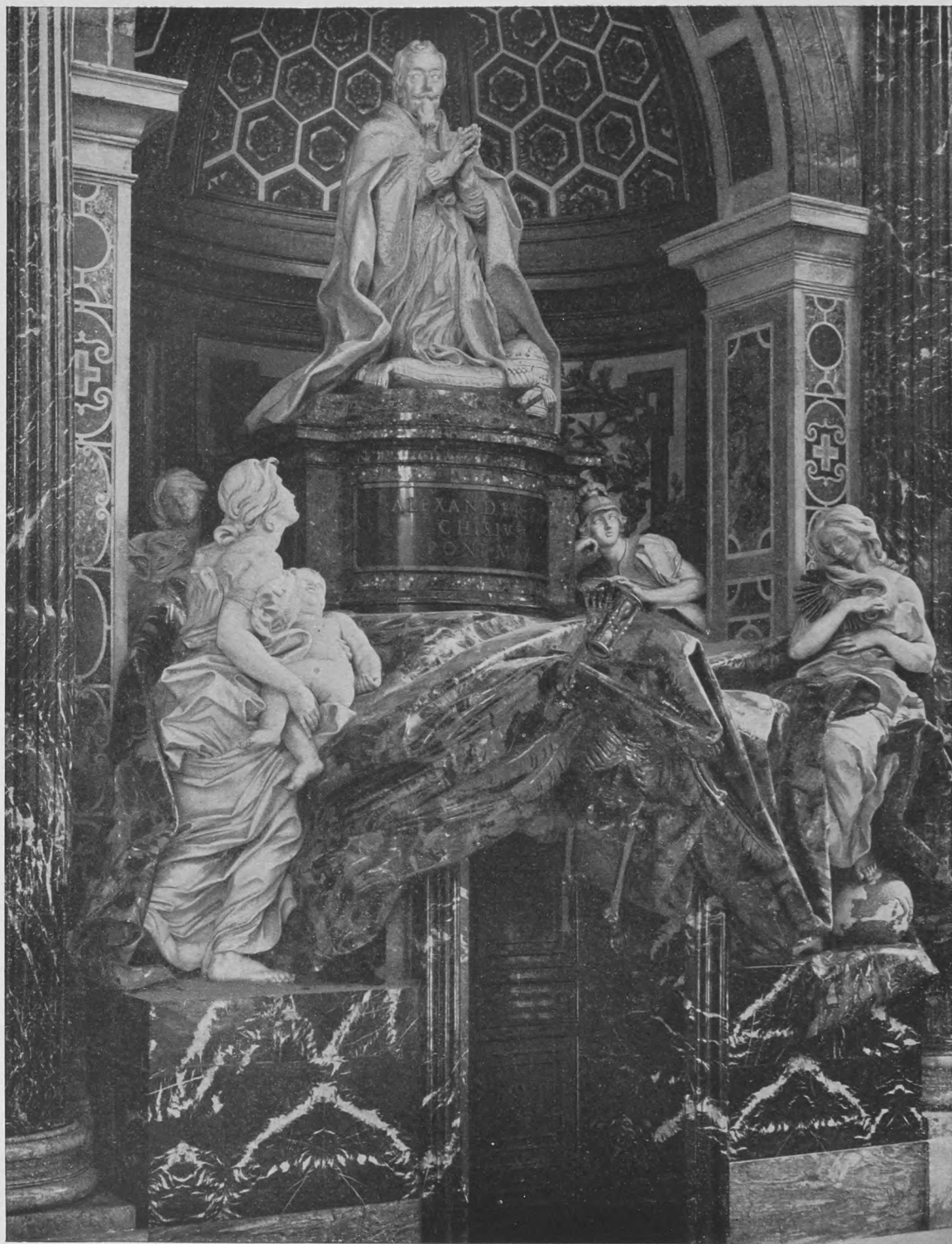
Roma. S. Francesco di Paola. Finestrella del Coro (circa 1625)

Firenze. S. Lorenzo. Cappella dei Principi (1604—1610) di Matteo Nigetti su piano di Giovanni de' Medici

(Fot. Alinari)

(Fot. Moscioni)

Roma. S. Maria dell' Anima. Monumento d' Adriano Uryburch (1628)
scolpito da Francesco du Quesnoy detto il Fiammingo

(Fot. Anderson)

Roma. S. Pietro. Monumento d'Urbano VIII (1642—1647) di Lorenzo Bernini

(Fot. Moscioni)

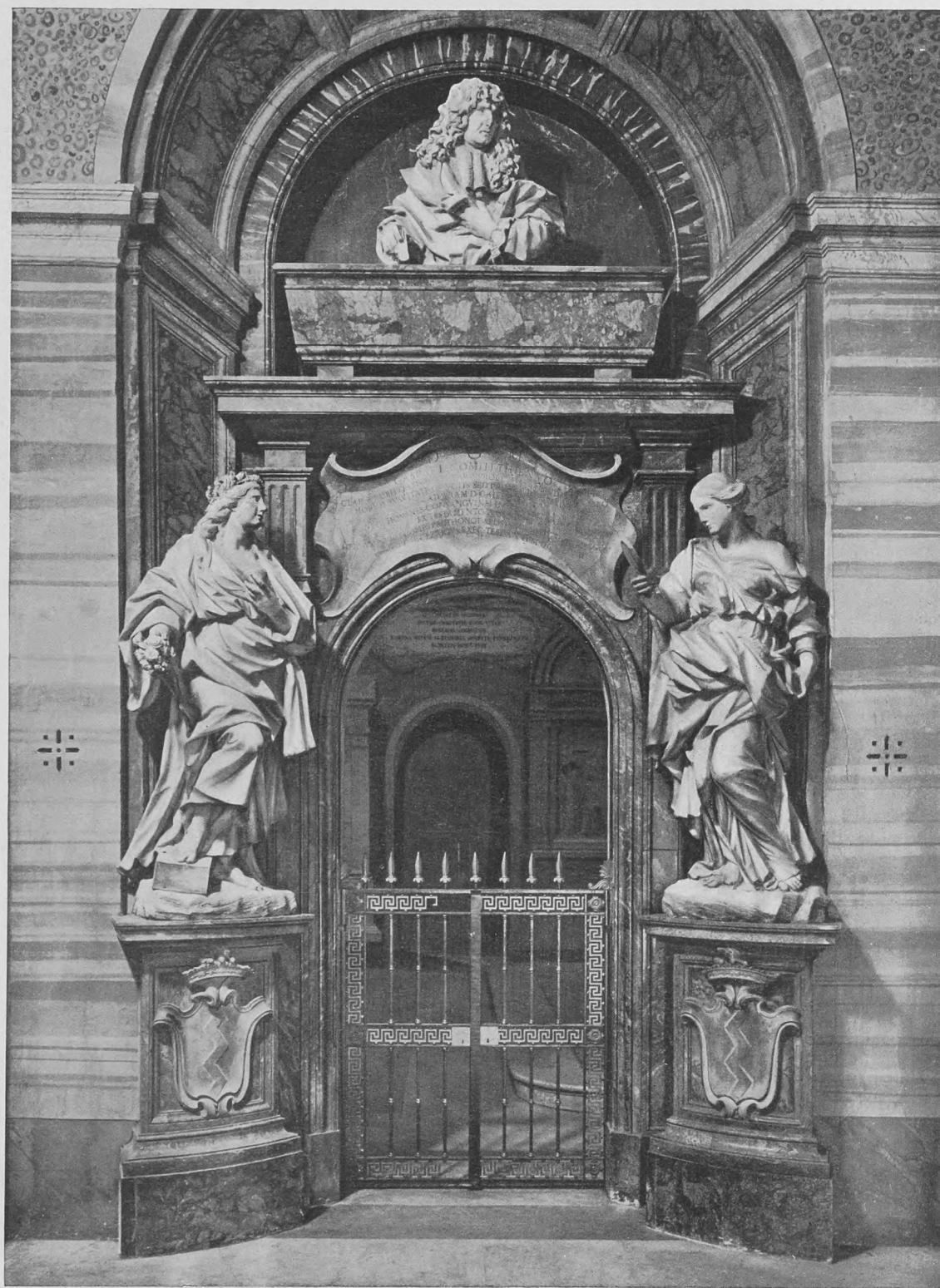
Roma. S. Maria sopra Minerva. Sepolcro (1644) d'Ottaviano Ubaldini della Gherardesca.
Il ritratto a musaico è di G. B. Calandra da Vercelli

(Fot. Anderson)

Roma. S. Pietro. Sepolcro di Alessandro VII (1672—1678) di Lorenzo Bernini.
La Carità è di Giuseppe Mazzuoli; la Verità è di Giulio Cartari

(Fot. Moscioni)

Roma. Chiesa di Gesù e Maria. Monumento a Ercole e Luigi Bolognetti scolpito da Francesco Cavallini (seconda metà del sec. XVII)

(Fot. Moscioni)

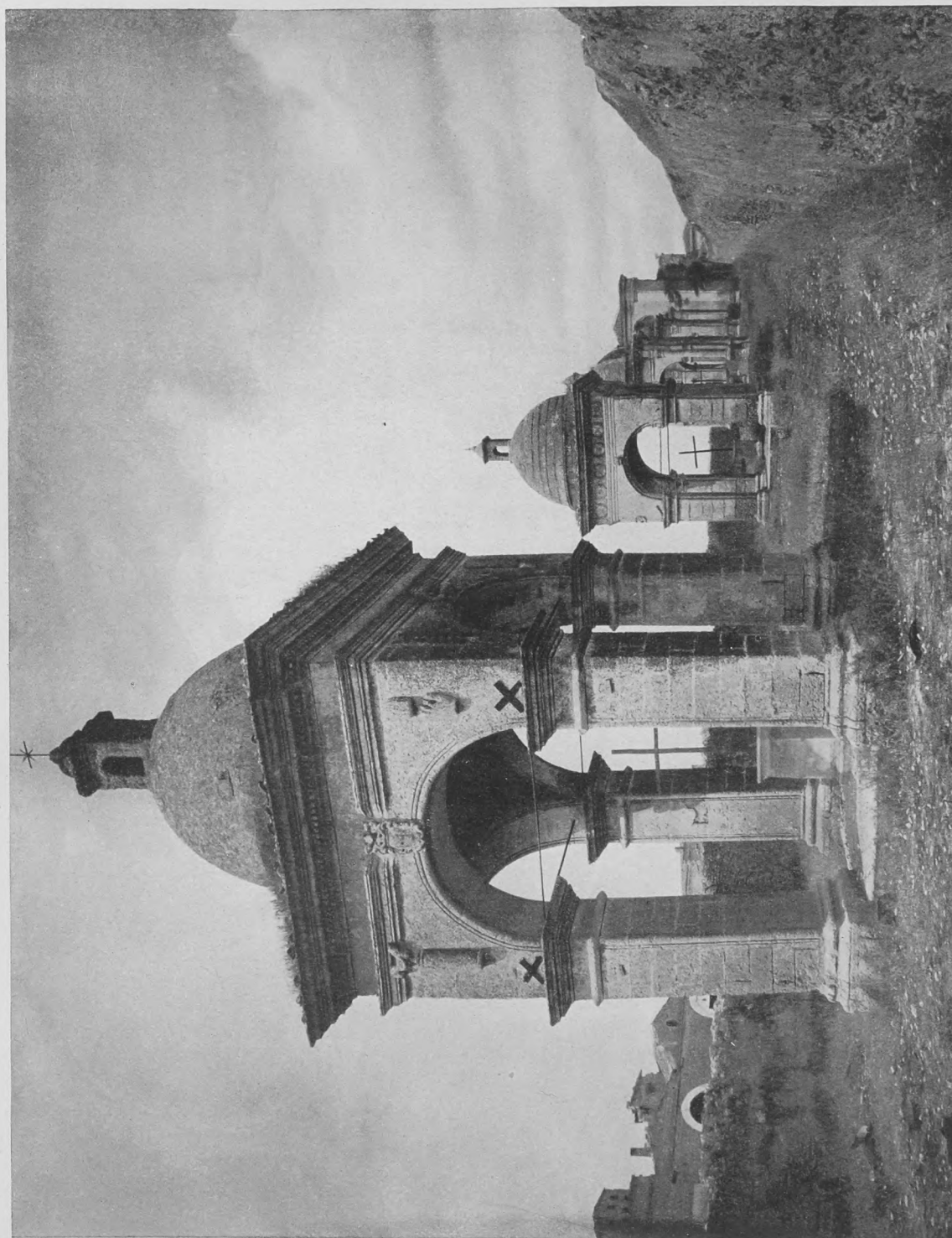
Roma. S. Pietro. Monumento di Maria Clementina Sobiesky Stuart († 1735).
Disegno di Filippo Barigioni con scolture di Pietro Bracci

(Fot. Alinari)

Roma. S. Andrea della Valle. Monumento al conte Gaspare Thiene (1678) di Domenico Guidi

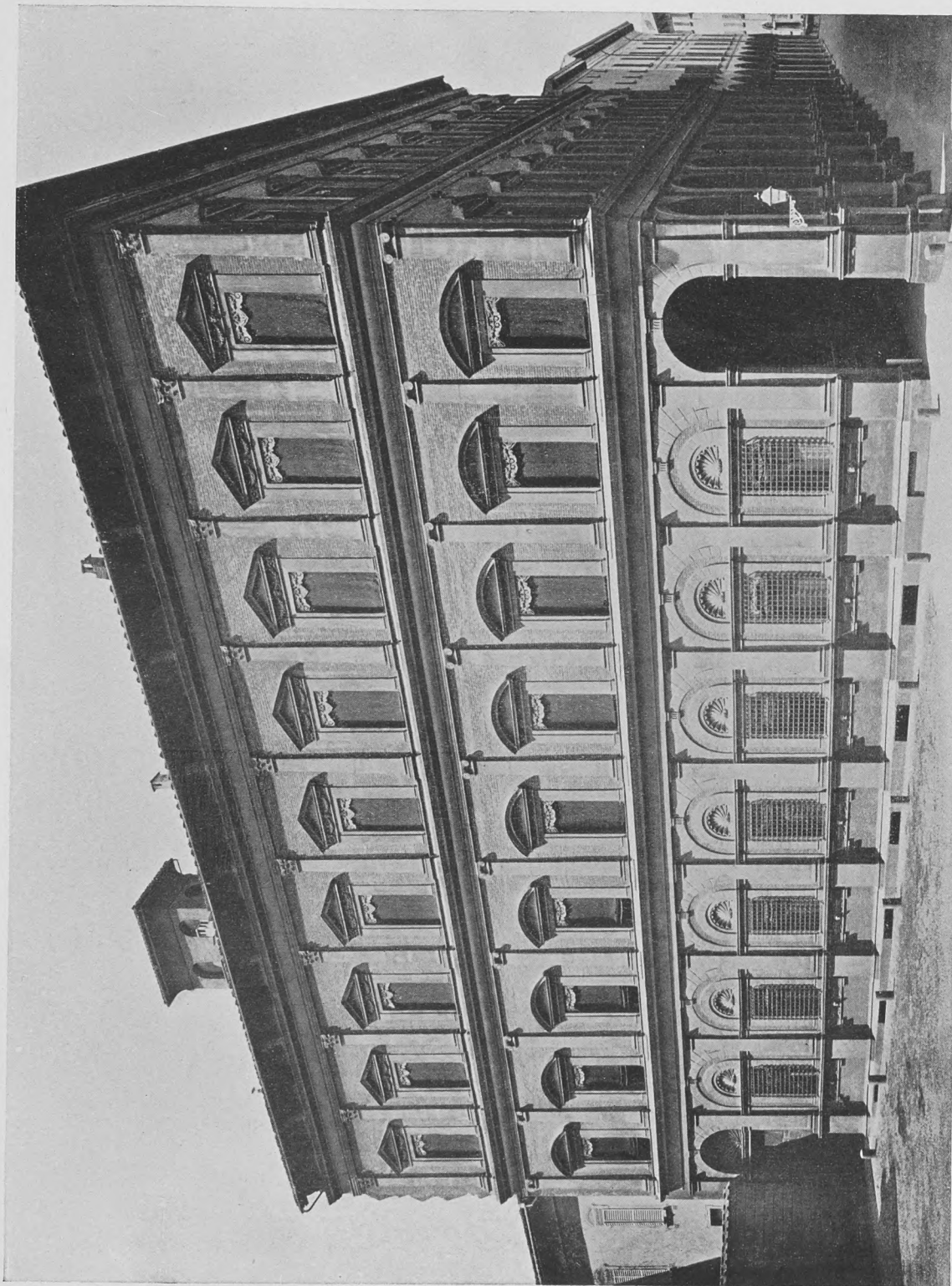
(Fot. Gargiolli)

Roma. S. Maria del Popolo. Particolare del Monumento eretto a sè stesso dall'artista G. B. Gisleni († 1670)

(Fot. dell' Emilia)

Bologna (dintorni). S. Michele in Bosco (1602—1603). Chiostro ottangolare architettato da Pietro Fiorini e Guglielmo Conti

Foggia. Cappelle del Monte Calvario (1693)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bologna. Palazzo Malvezzi-Medici, architettato da Bartolomeo Triachini (fine del XVI secolo)

(Fot. Alinari)

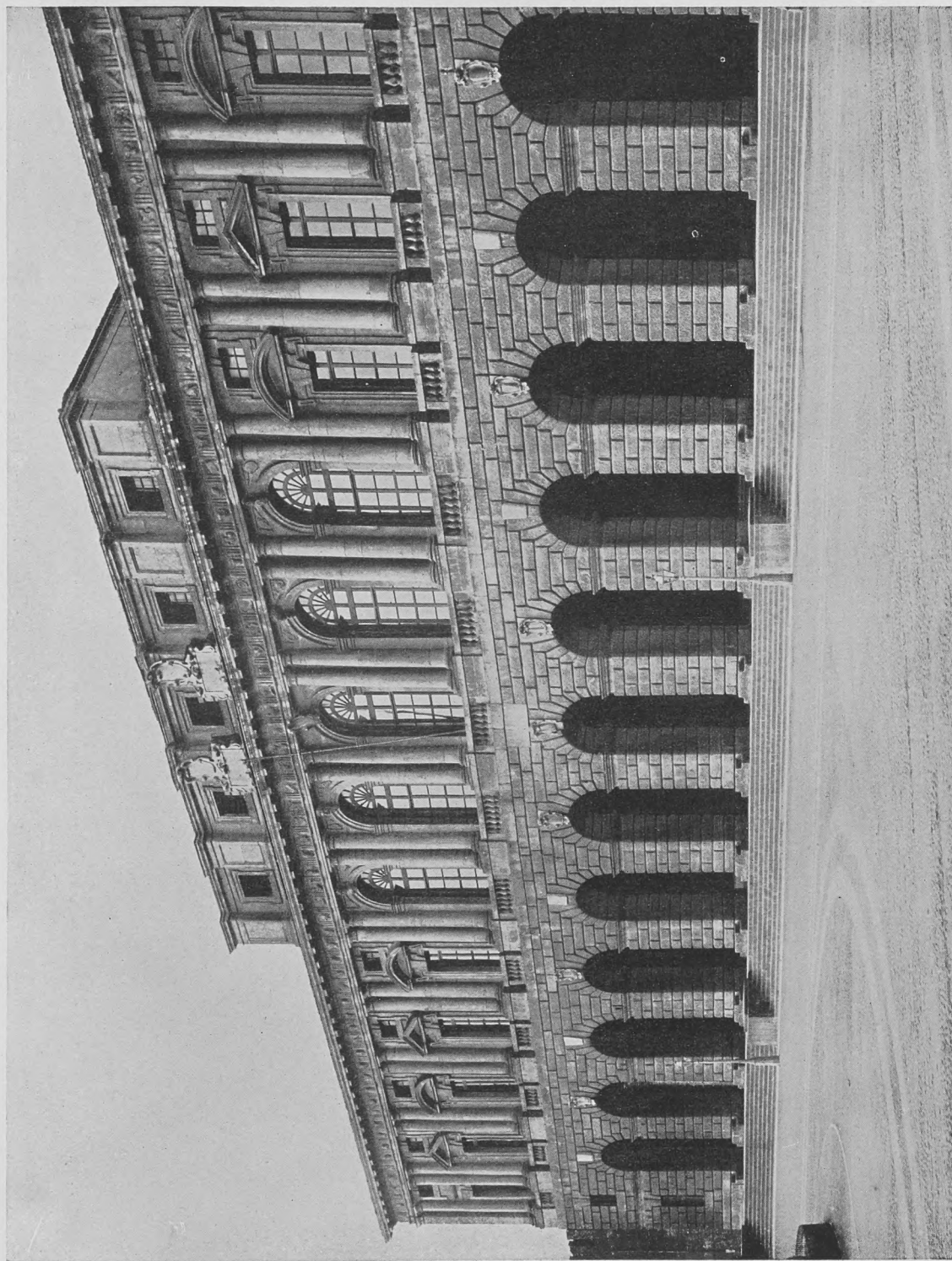
(Fot. Alinari)

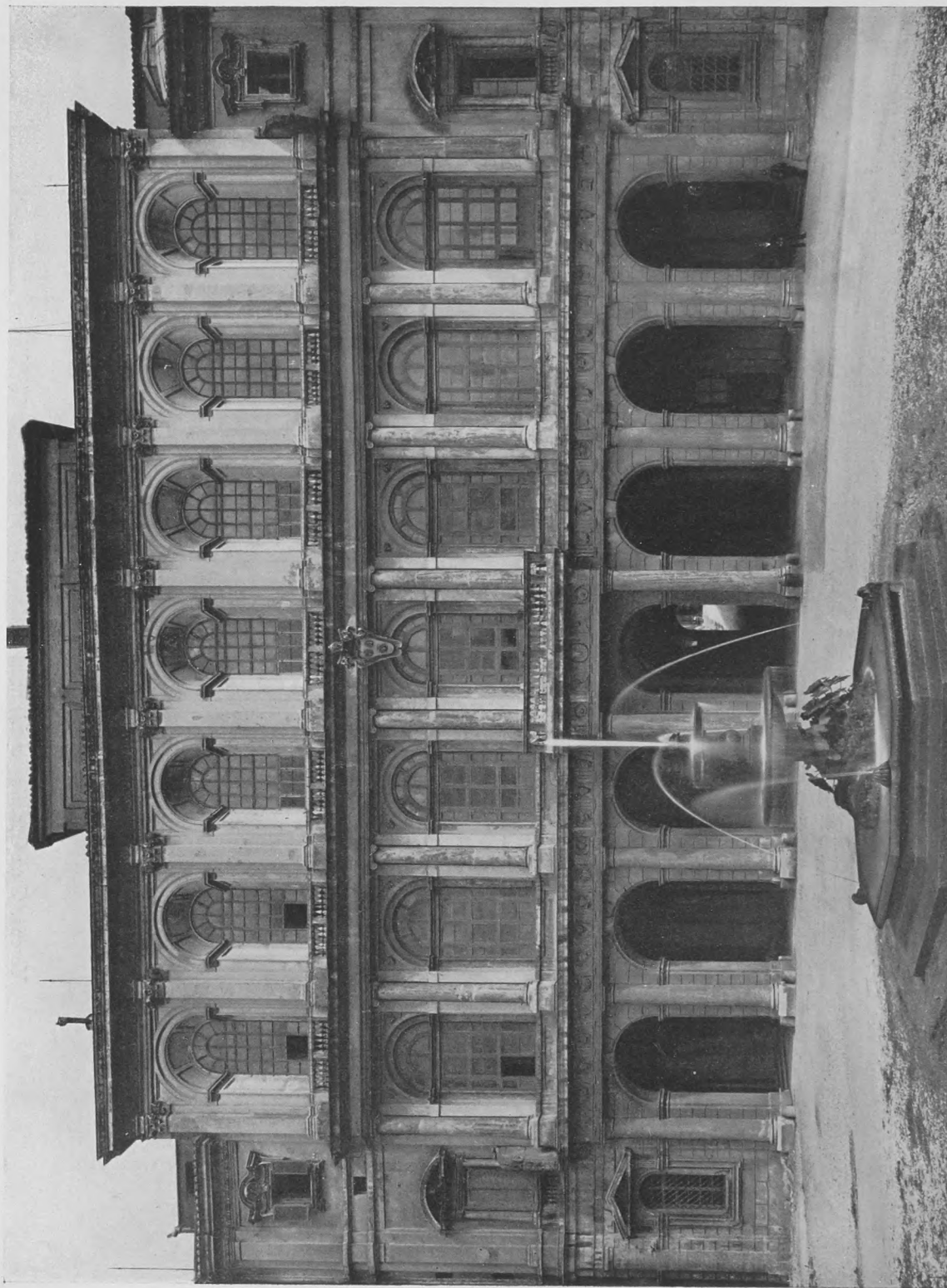
Genova. Palazzo Doria-Tursi ora del Municipio (1590) architettato da Rocco Lurago

(Fot. Alinari)

Pisa. Palazzo Upezzinghi già Lanfreducci (circa 1600) attribuito a Cosimo Pagliani

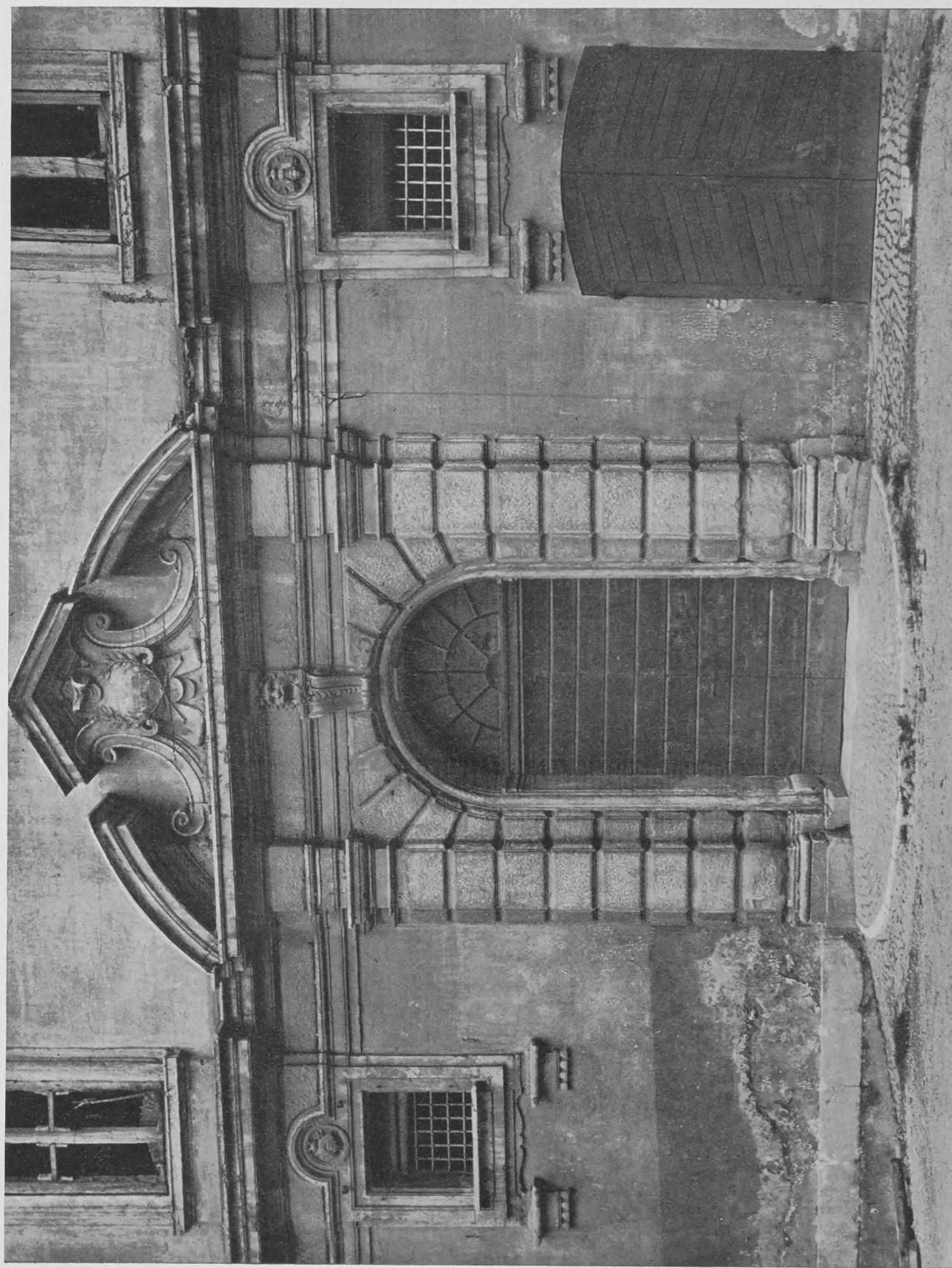
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Macerata. Una „via barocca". In mezzo, il Palazzo Compagnoni-Marefoschi (1609—1632) ristaurato ed ampliato nel 1771 da Luigi Vanvitelli

(Fot. Alinari)

Verona. Gran Guardia Vecchia architettata da Domenico Curtoni (1609)

(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo Barberini (1629—1630). Facciata, architettata da Lorenzo Bernini

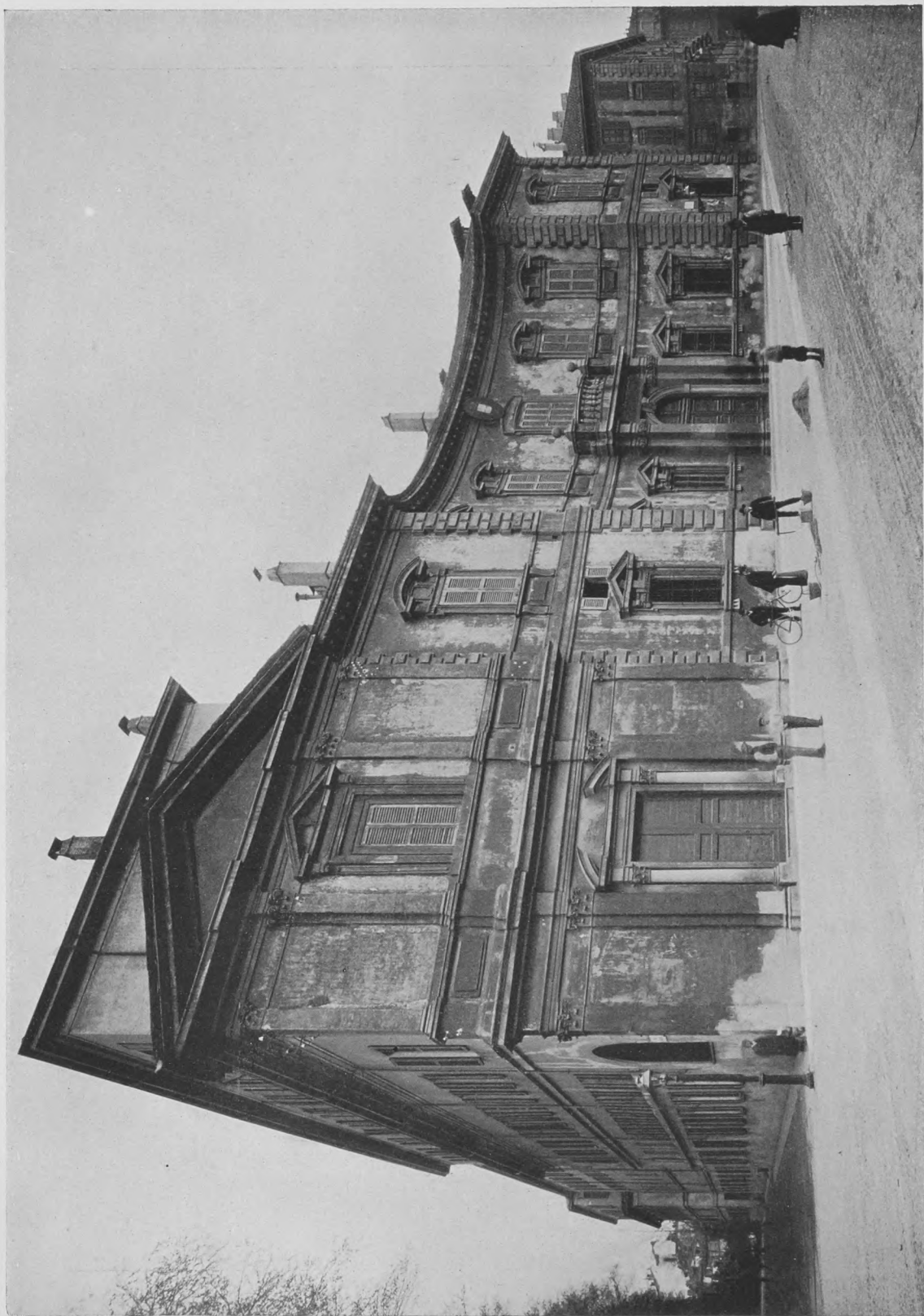
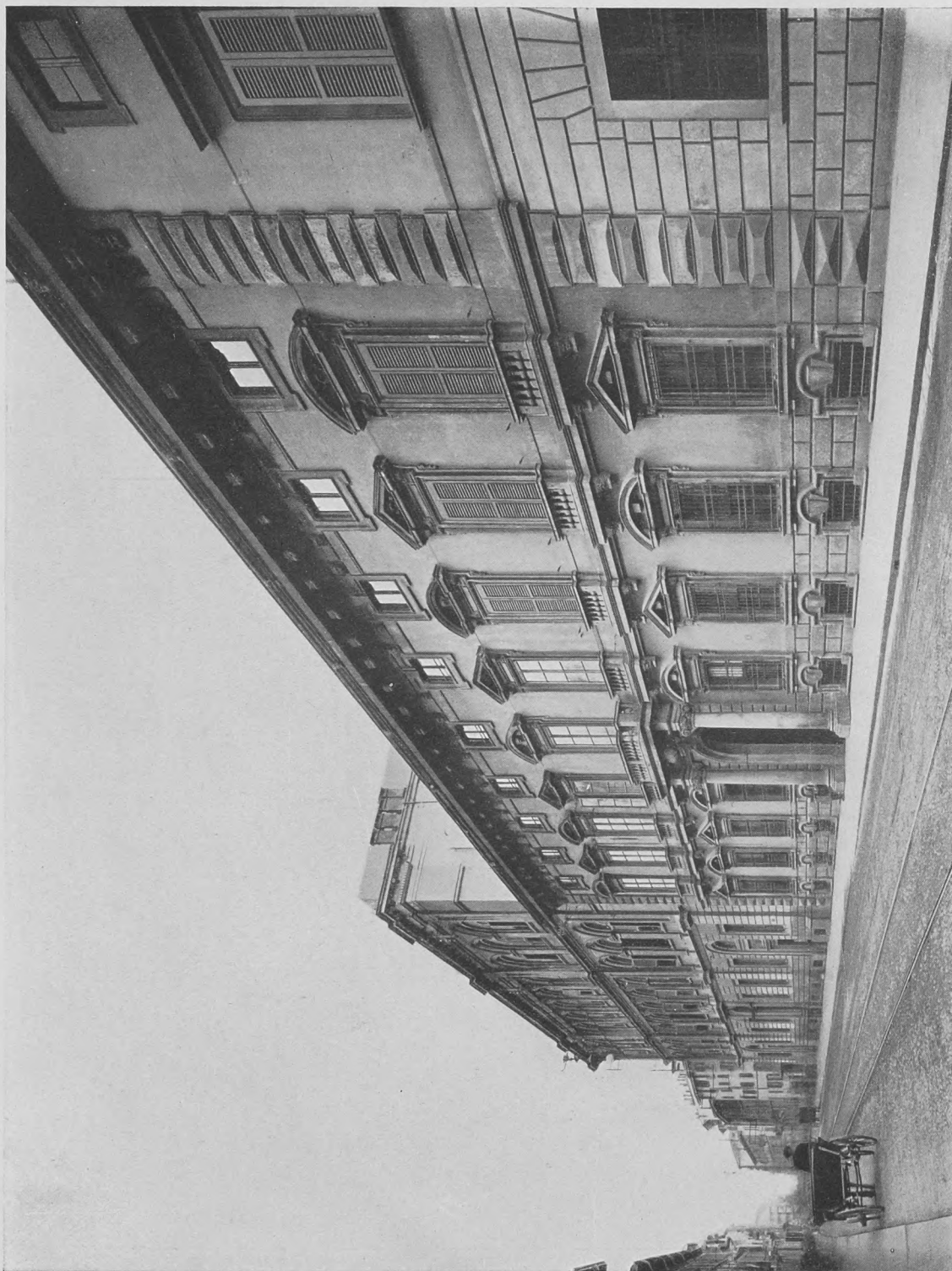
(Fot. Gargiolli)

Roma. Palazzo Barberini (1629—1630). Facciata posteriore e rampa, architettate da Francesco Borromini

Roma. Palazzo Barberini. Cortile a sinistra. Porta (1629—1630) di Francesco Borromini

(Fot. Alinari)

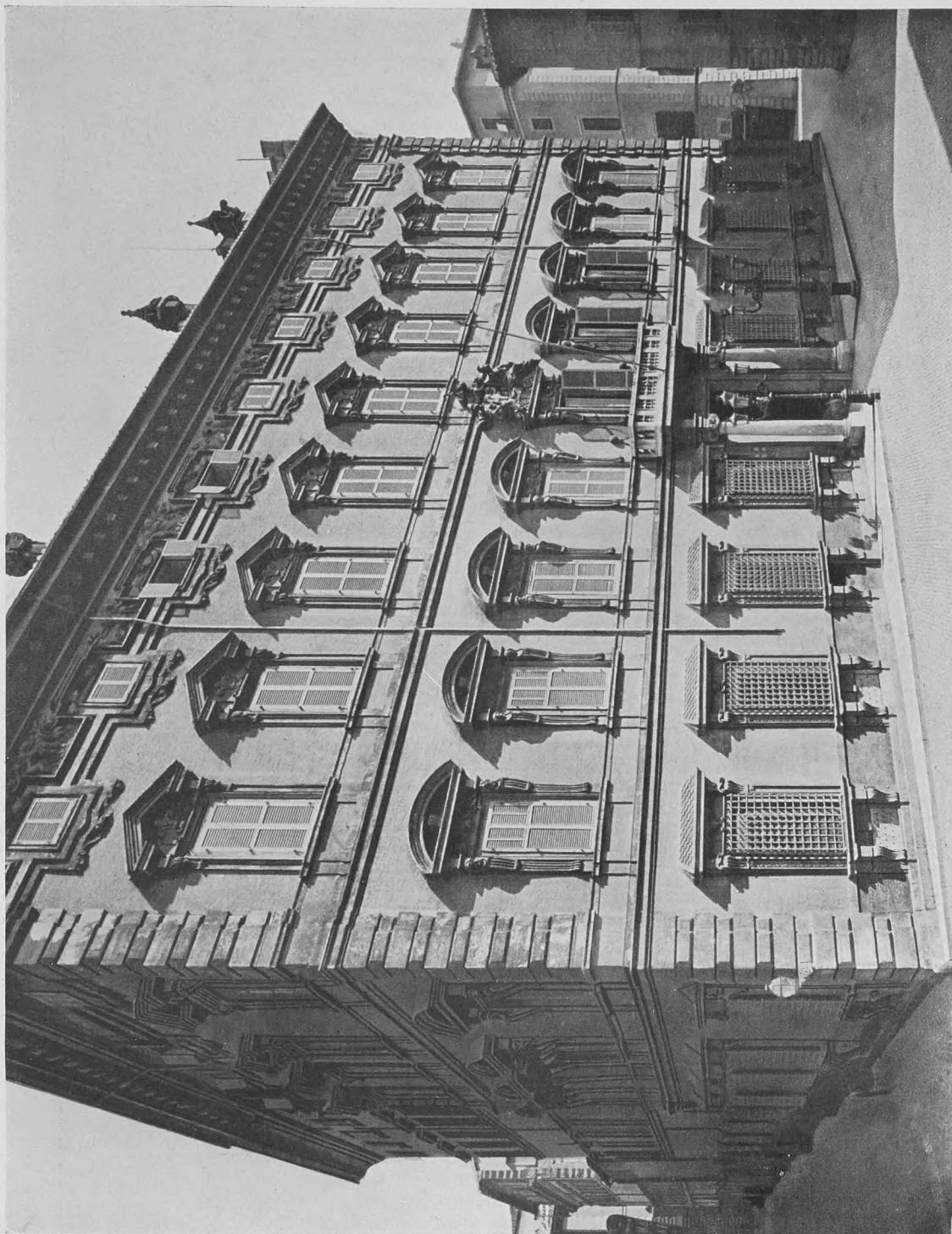
(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo Barberini (1629 – 1630). Facciata posteriore e rampa, architettate da Francesco Borromini

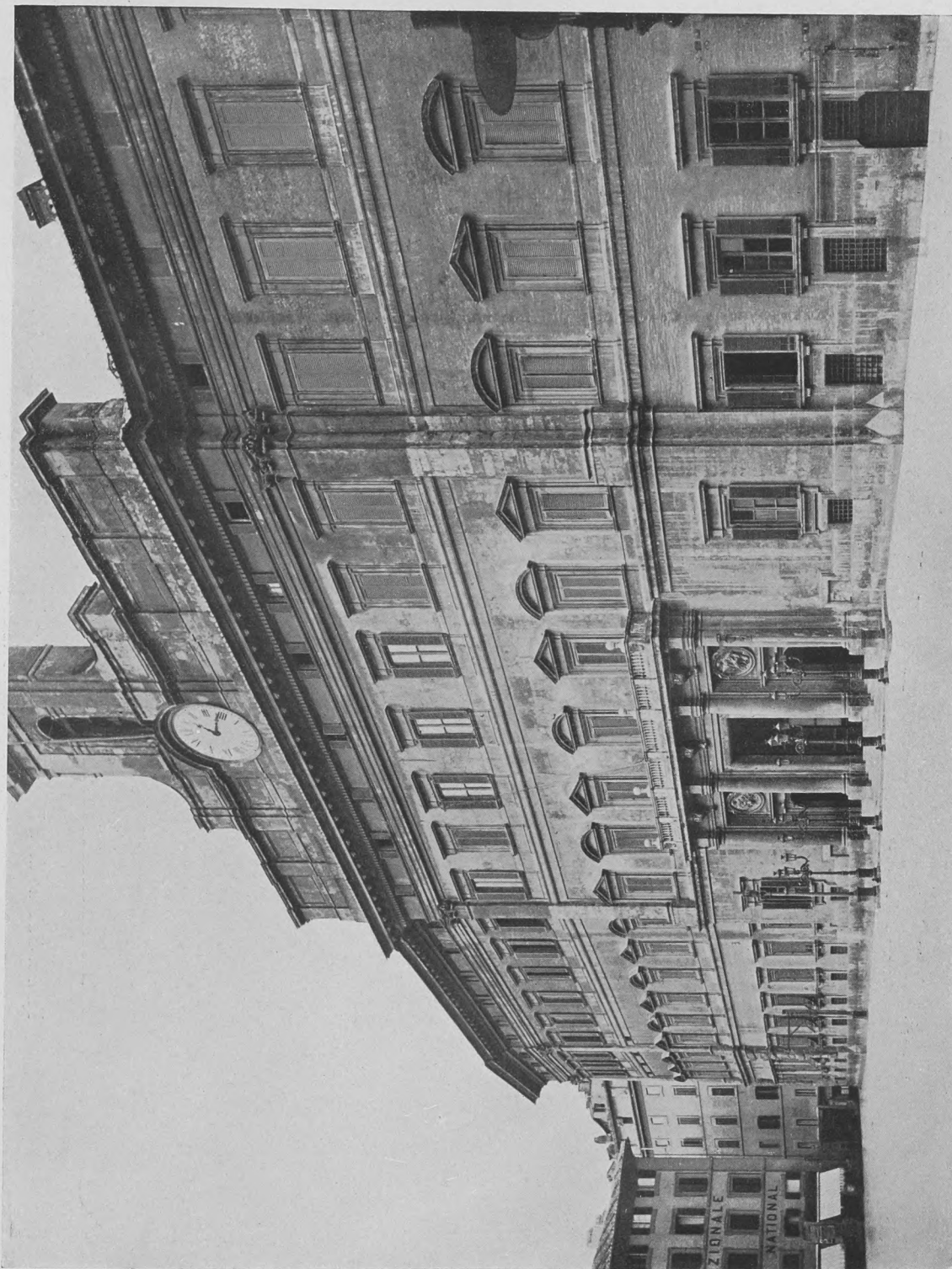
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Milano. Collegio Elvetico ora Archivio di Stato. Facciata di Francesco Maria Ricchini (principio del sec. XVII)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Milano. Palazzo Annoni (1631) su disegno di Francesco Maria Ricchini

(Fot. Gargiolli)

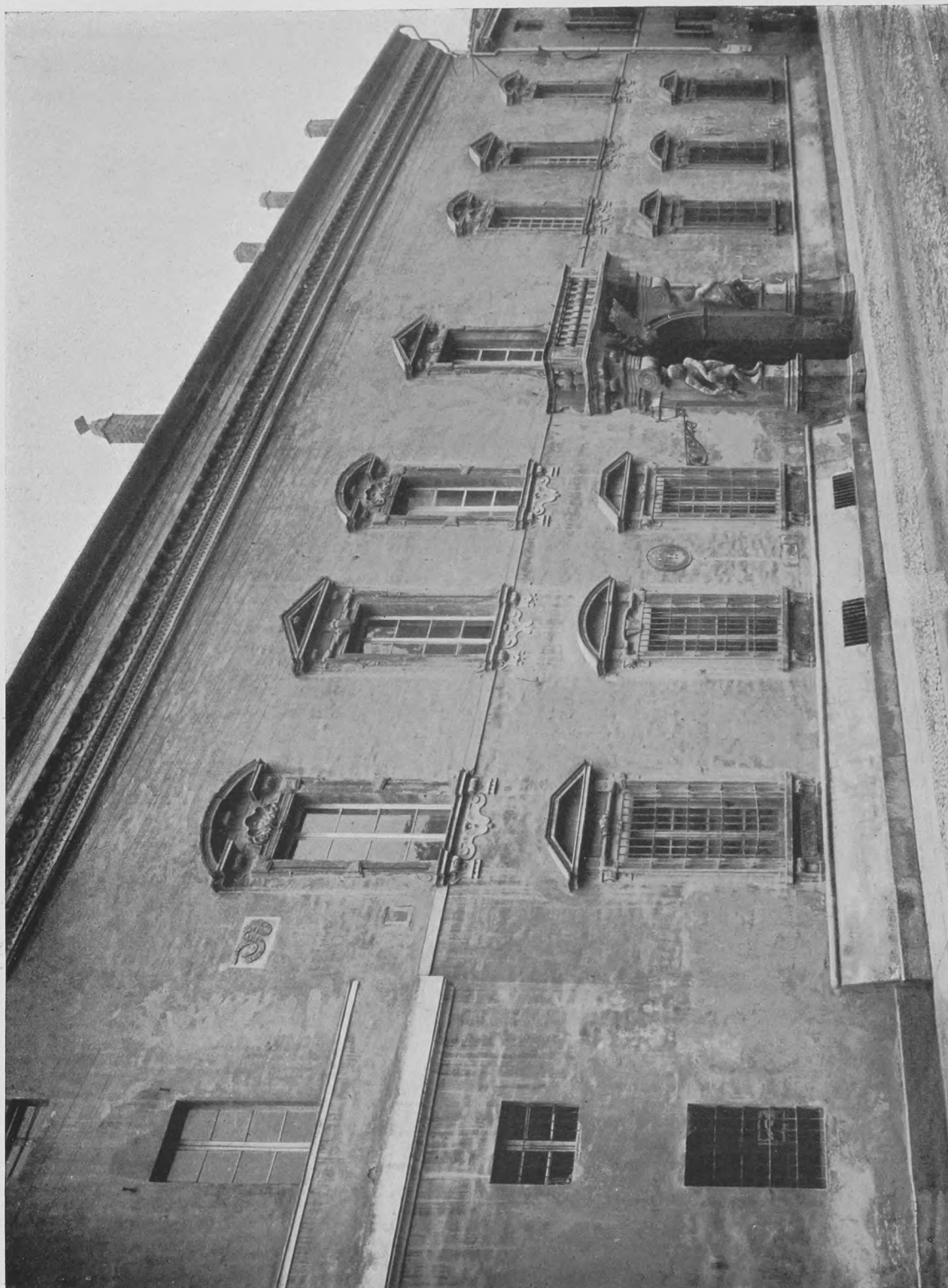
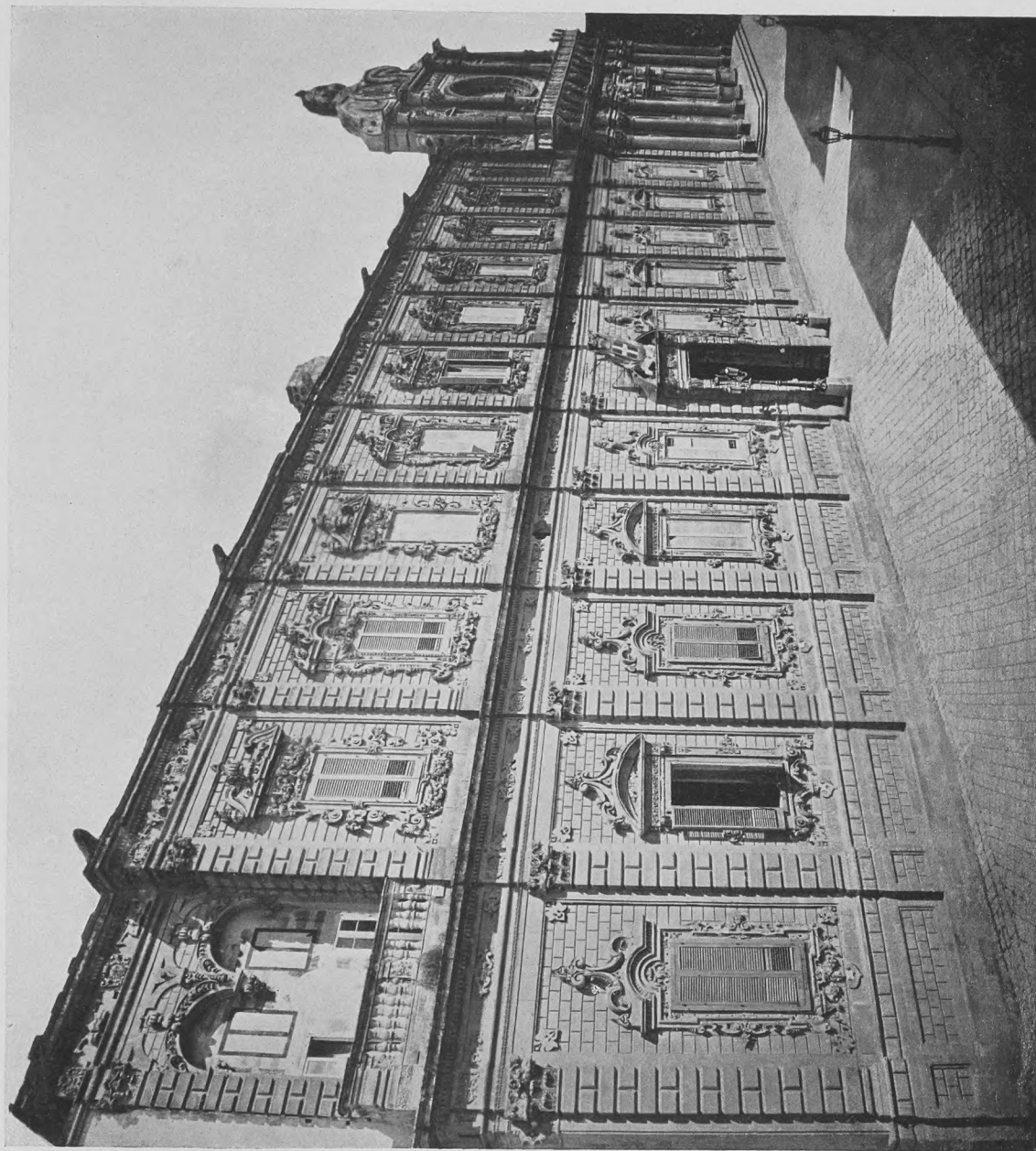
Caltanissetta. Palazzo del Tribunale già Moncada (1635—1638)

Roma. Palazzo Madama (1642), architettato da Paolo Marucelli su disegni di Lodovico Cardi detto il Cigoli

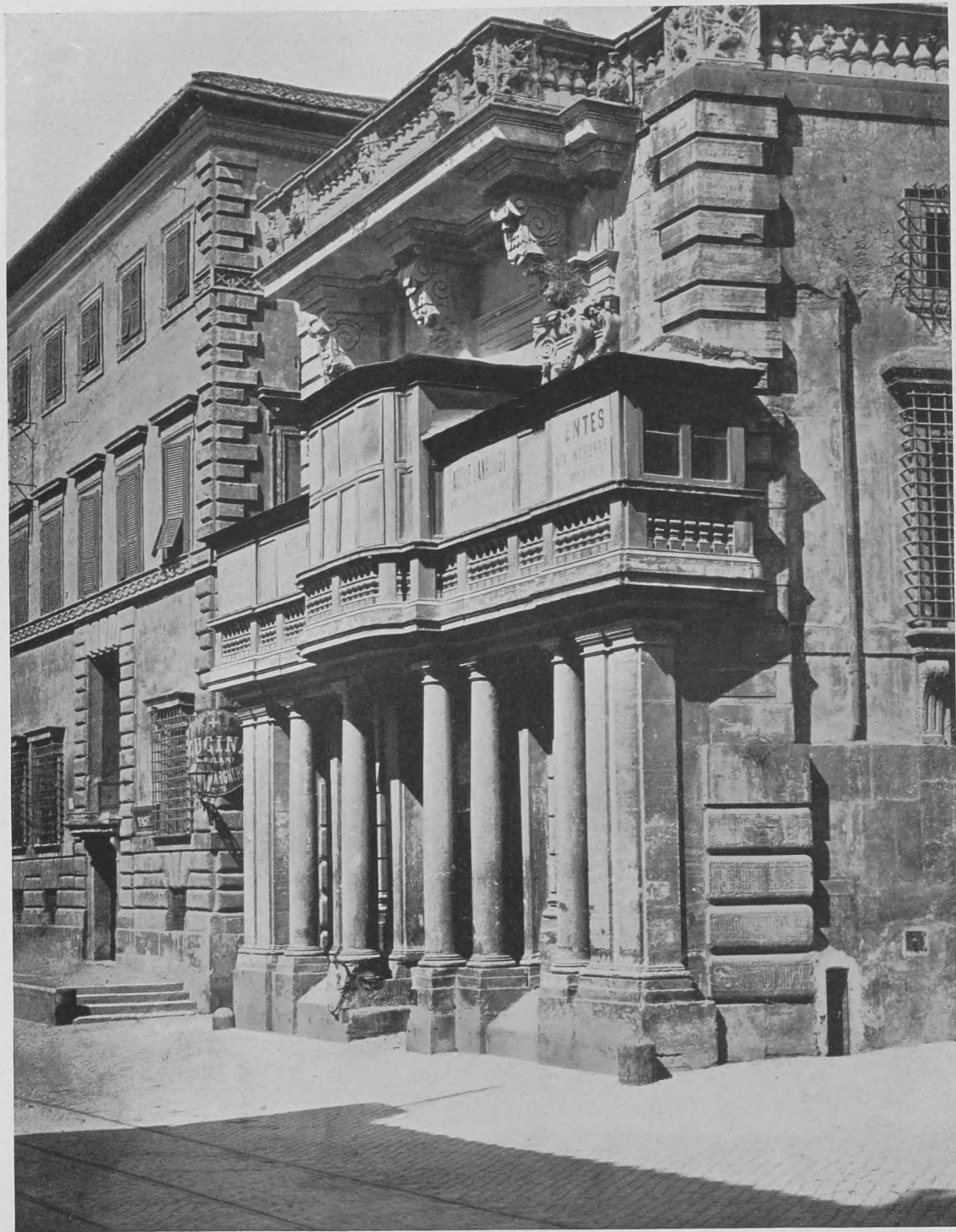
(Fot. Alinari)

Milano. Palazzo Litta ora delle Ferrovie (1648), su disegno di Francesco Maria Ricchini

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Roma. Palazzo di Montecitorio (1650), architettato da Lorenzo Bernini

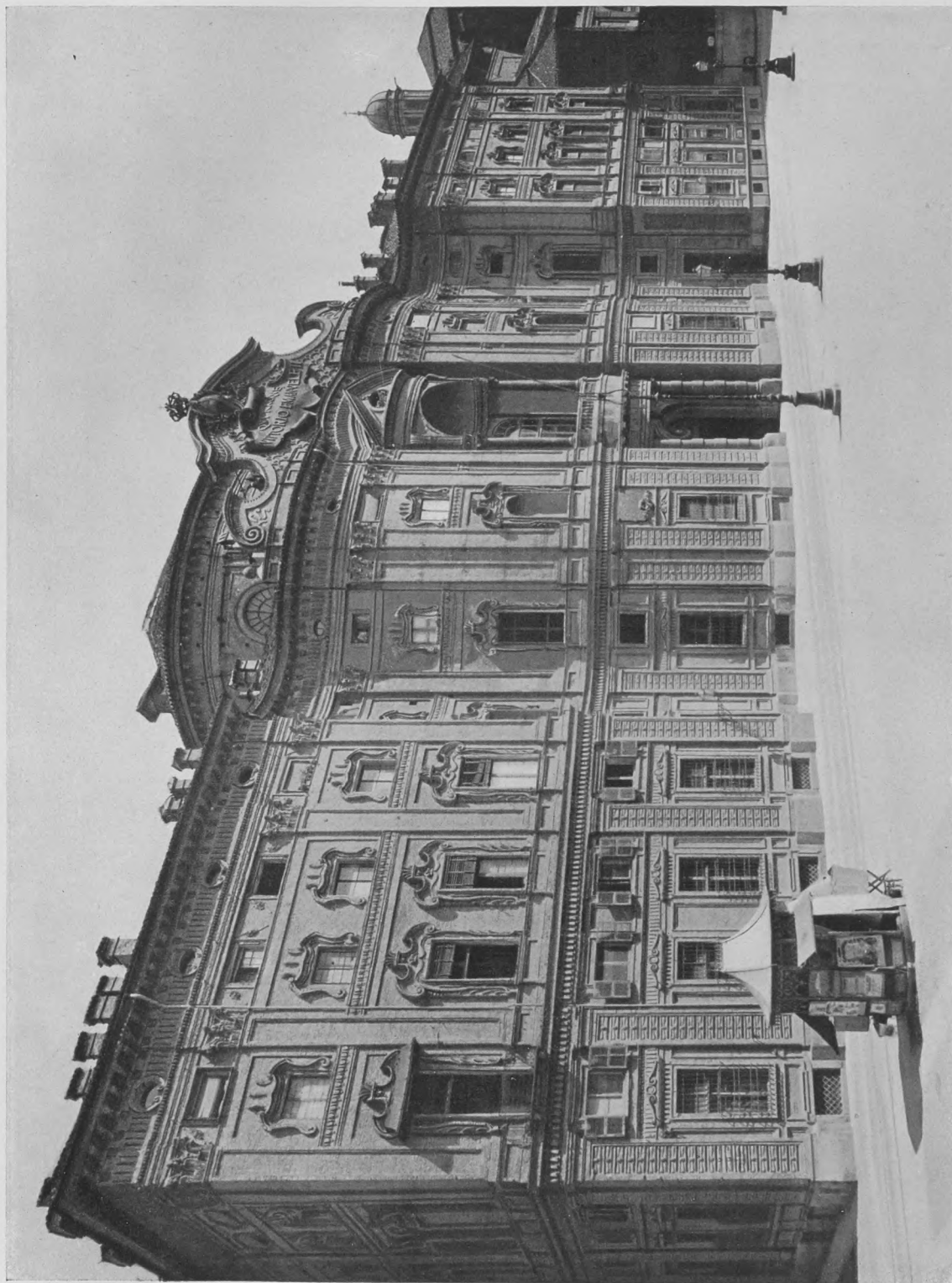
(Fot. Alinari)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Parma. Palazzo della Dogana (metà del sec. XVII) sullo stile di Bartolomeo Provaglia
(vedi il Palazzo Davia Bargellini in Bologna)

(Fot. Lazzaretti)

Lecce. Palazzo della Prefettura già convento dei Celestini (metà del sec. XVII)

(Fot. Moscioni)

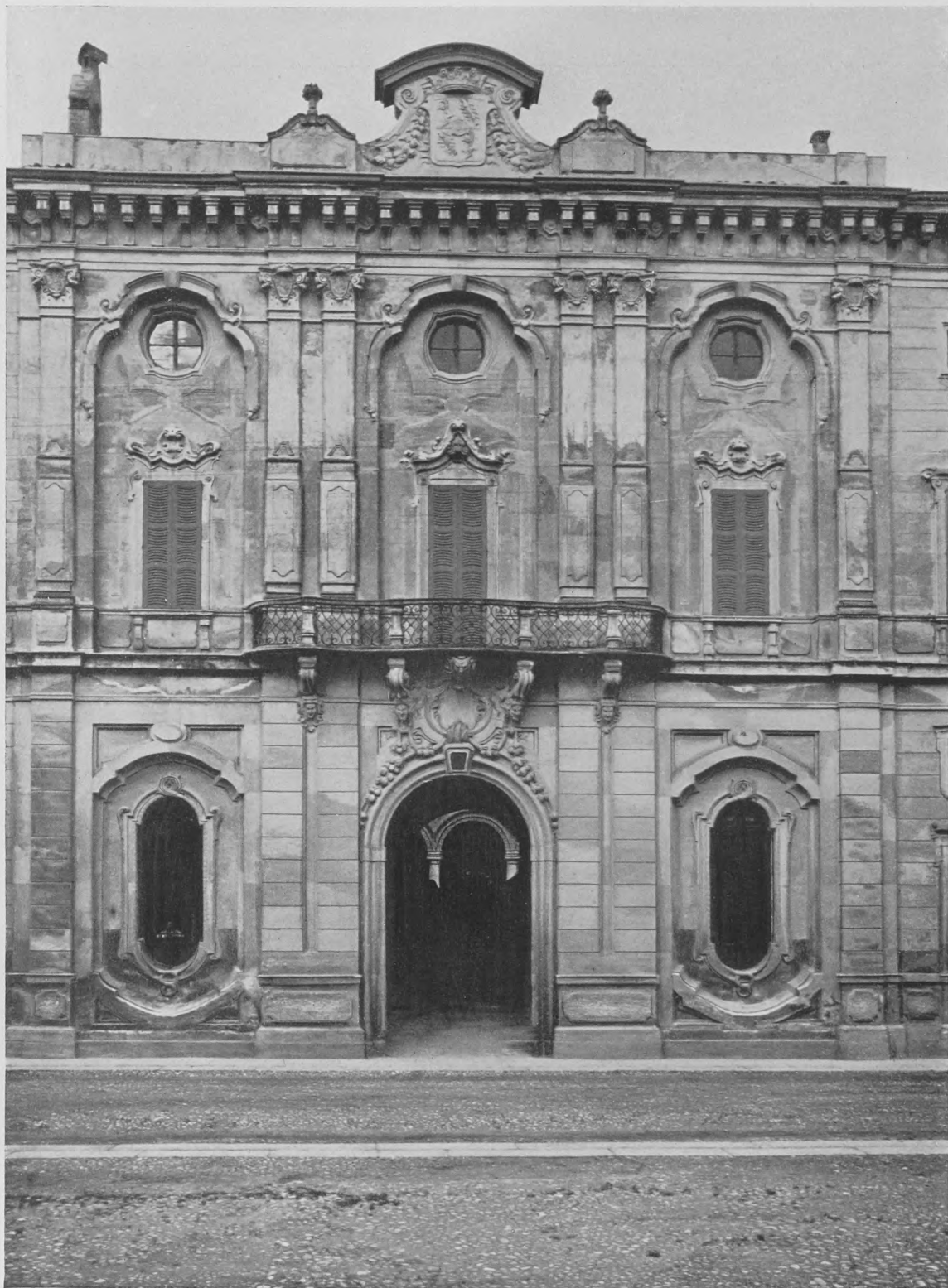
Roma. Palazzo Borghese. Loggetta architettata da Carlo Rainaldi (metà circa del sec. XVII)

(Fot. Alinari)

Bologna. Palazzo Davia Bargellini (metà del sec. XVII), architettato da Bartolomeo Provaglia

(Fot. Brogi)

Torino. Palazzo Carignano (1680), architettato da Guarino Guarini

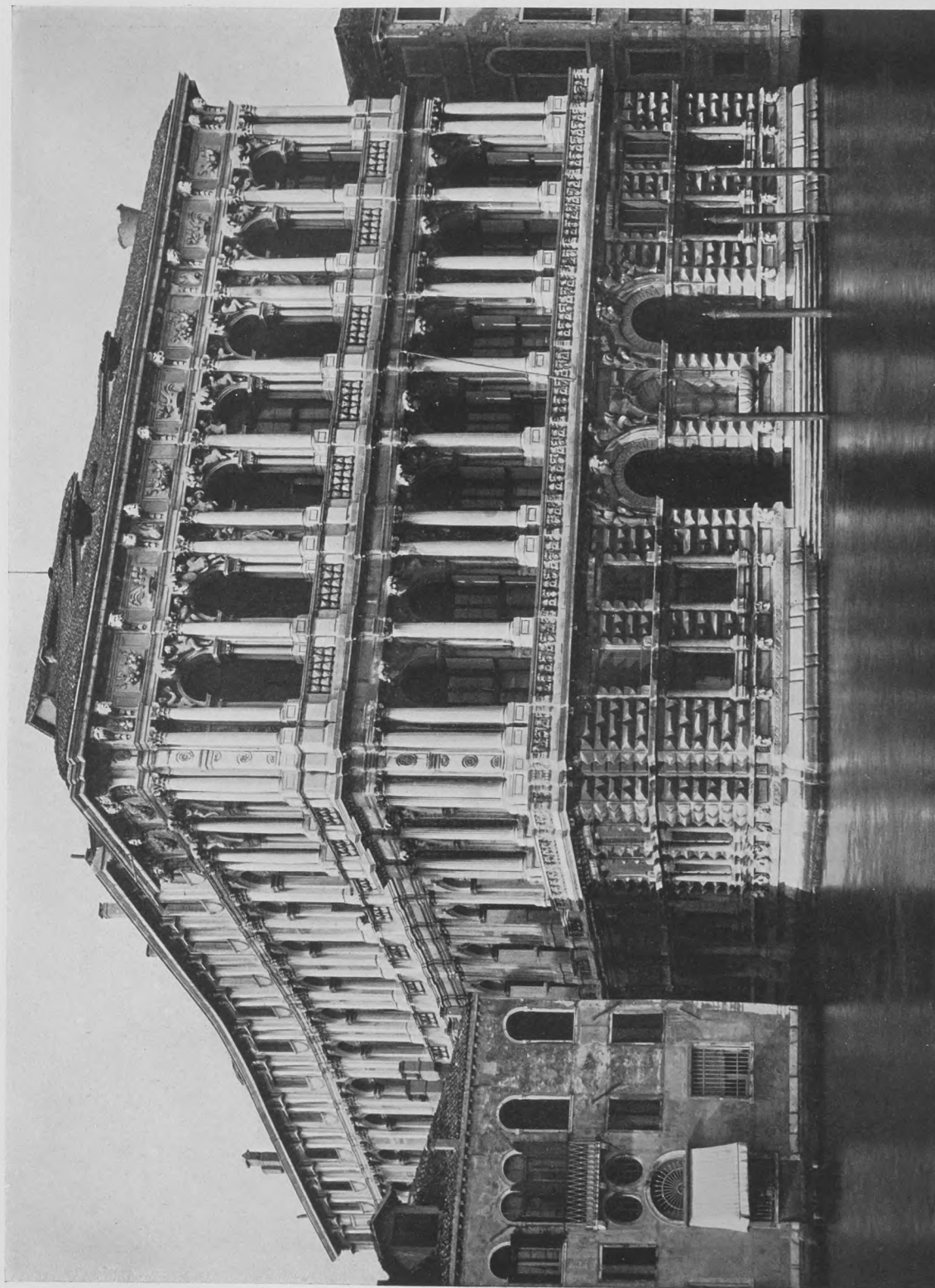
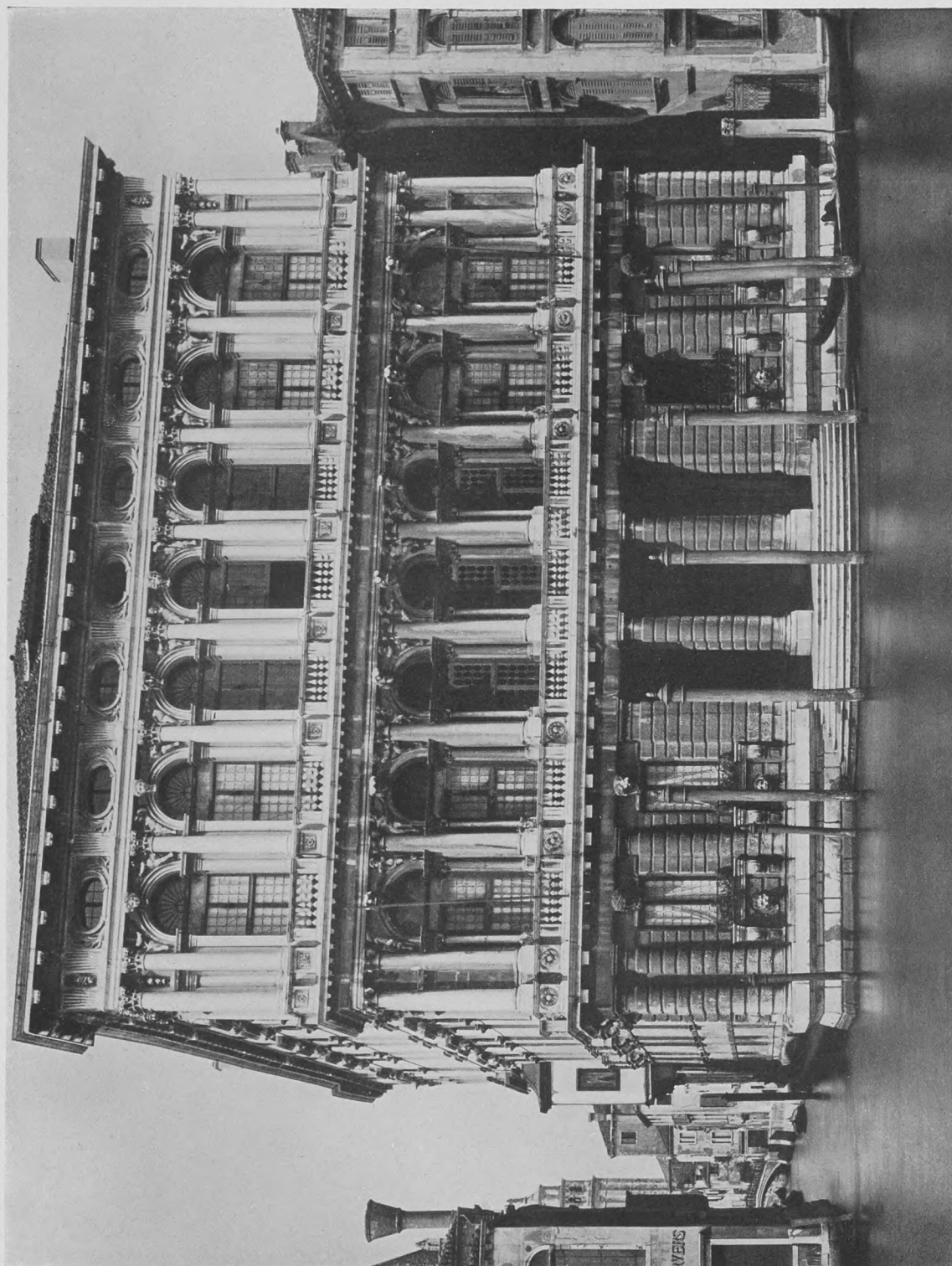
(Fot. Alinari)

Rome. Palazzo Odescalchi. Facciata (1665) di Lorenzo Bernini, allungata, nel 1750 circa, da Niccolò Salvi e Luigi Vanvitelli

(Fot. dell' Emilia)

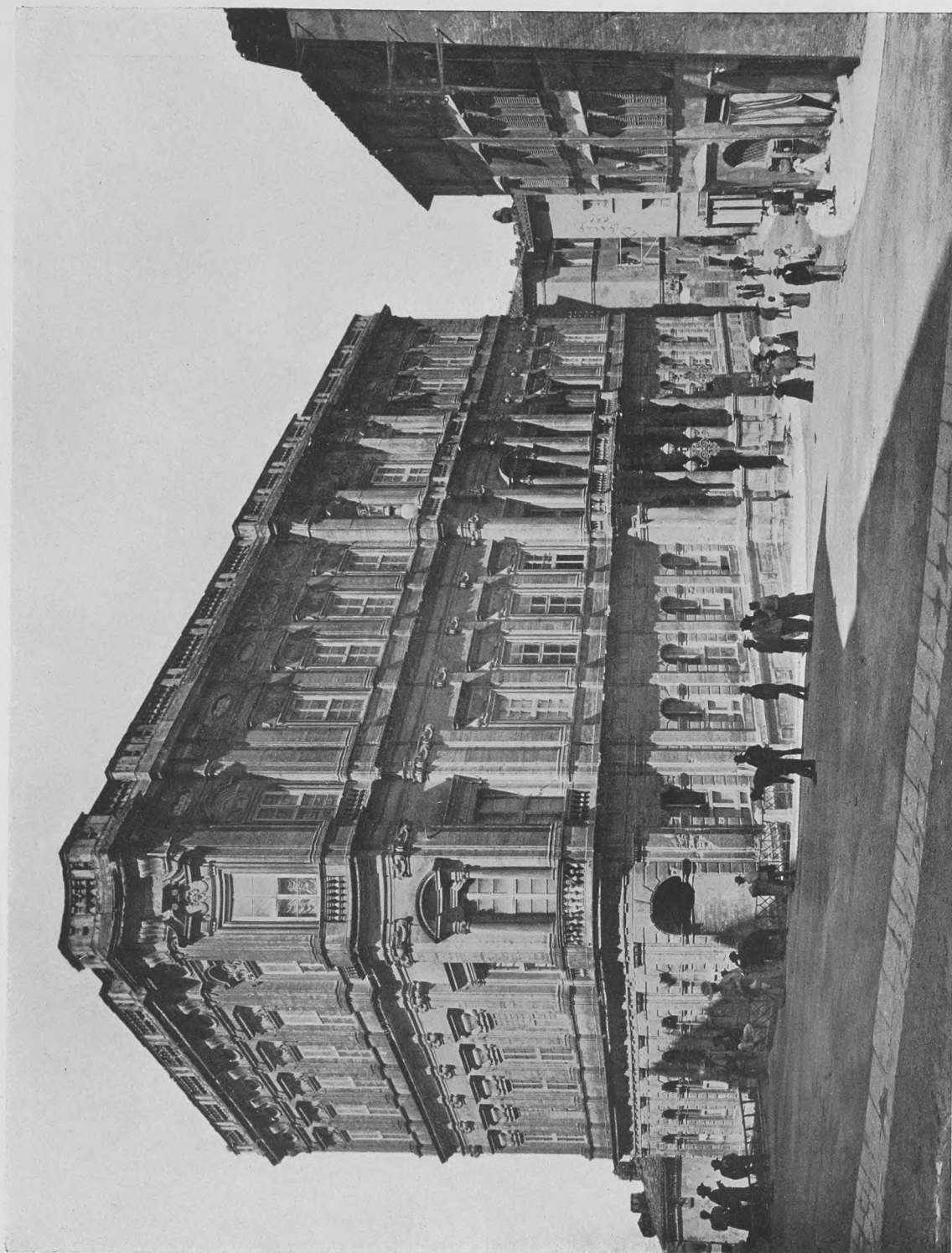
Cremona. Palazzo Stanga del sec. XVII, ristaurato nel 1858

(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo di S. Calisto (XVII secolo), attribuito a Paolo Marucelli

(Fot. Alinari)

Venezia. Palazzo Pesaro, architettato da Baldassarre Longhena nel 1679 e finito nel 1710

(Fot. Alinari)

Venezia. Palazzo Rezzonico ora Minerbi, architettato da Baldassarre Longhena (1680).
Il piano superiore fu aggiunto da G. Massari (1745)

Torino. Palazzo Madama. Facciata, di Filippo Juvara (1718)

(Fot. Alinari)

(Fot. Alinari)

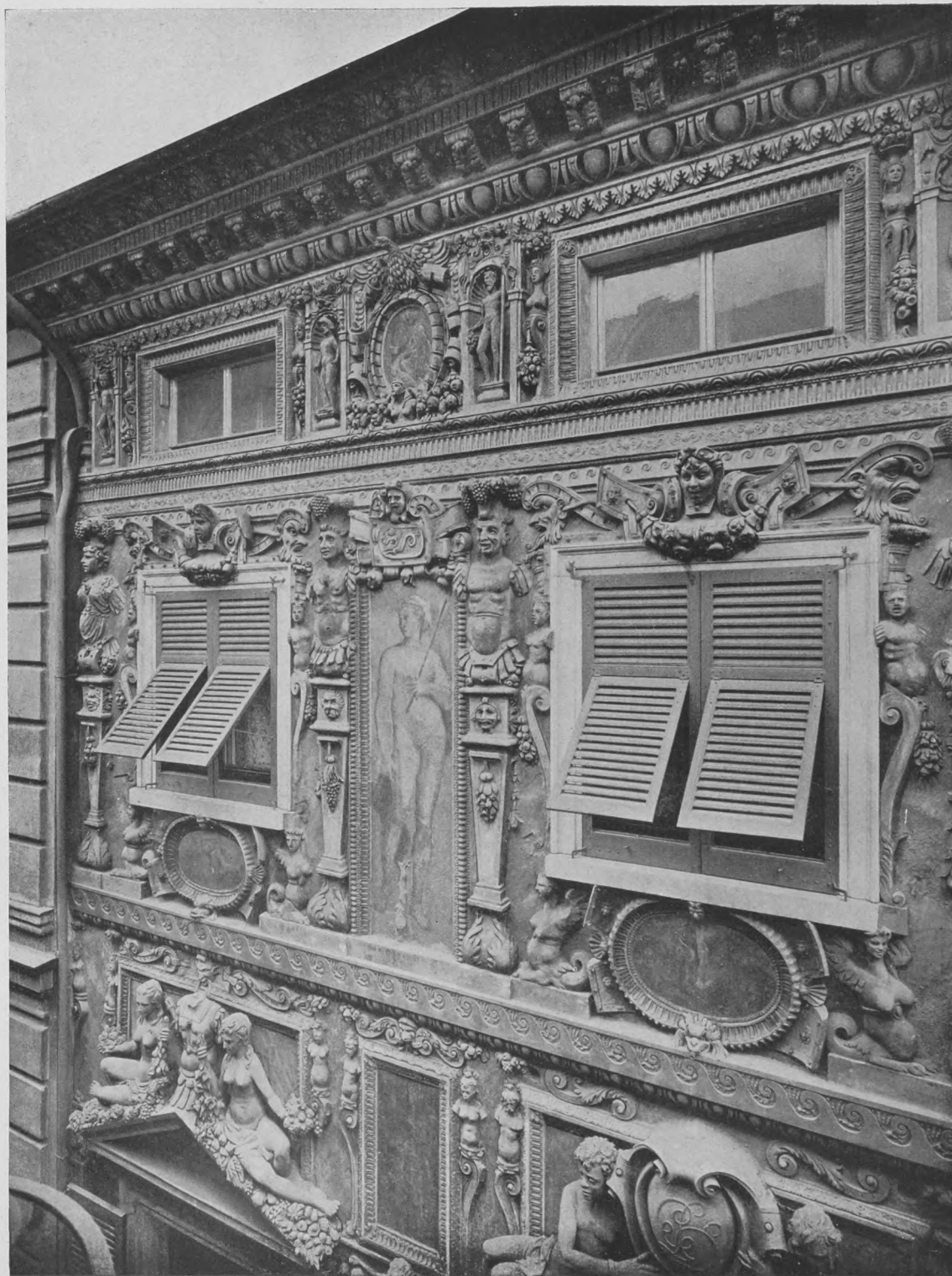
Perugia. Palazzo Gallenga già Antinori (1758), architettato da Romano Bianchi

(Fot. Moscioni)

Roma. Palazzo Toni detto „dei Pupazzi“ (sec. XVIII)

(Fot. Alinari)

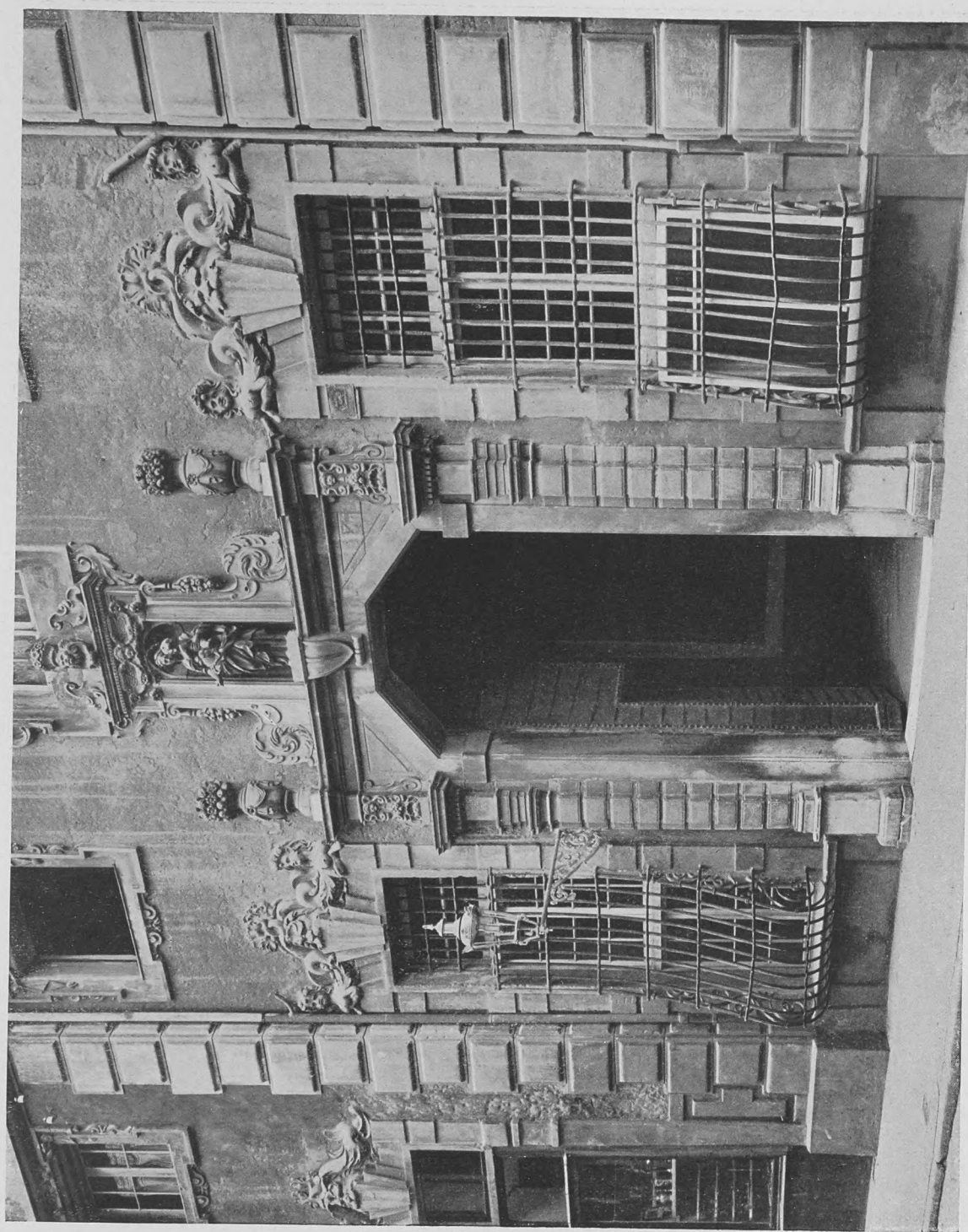
Firenze. Casino di Livia (1775) costruito da Bernardo Fallani

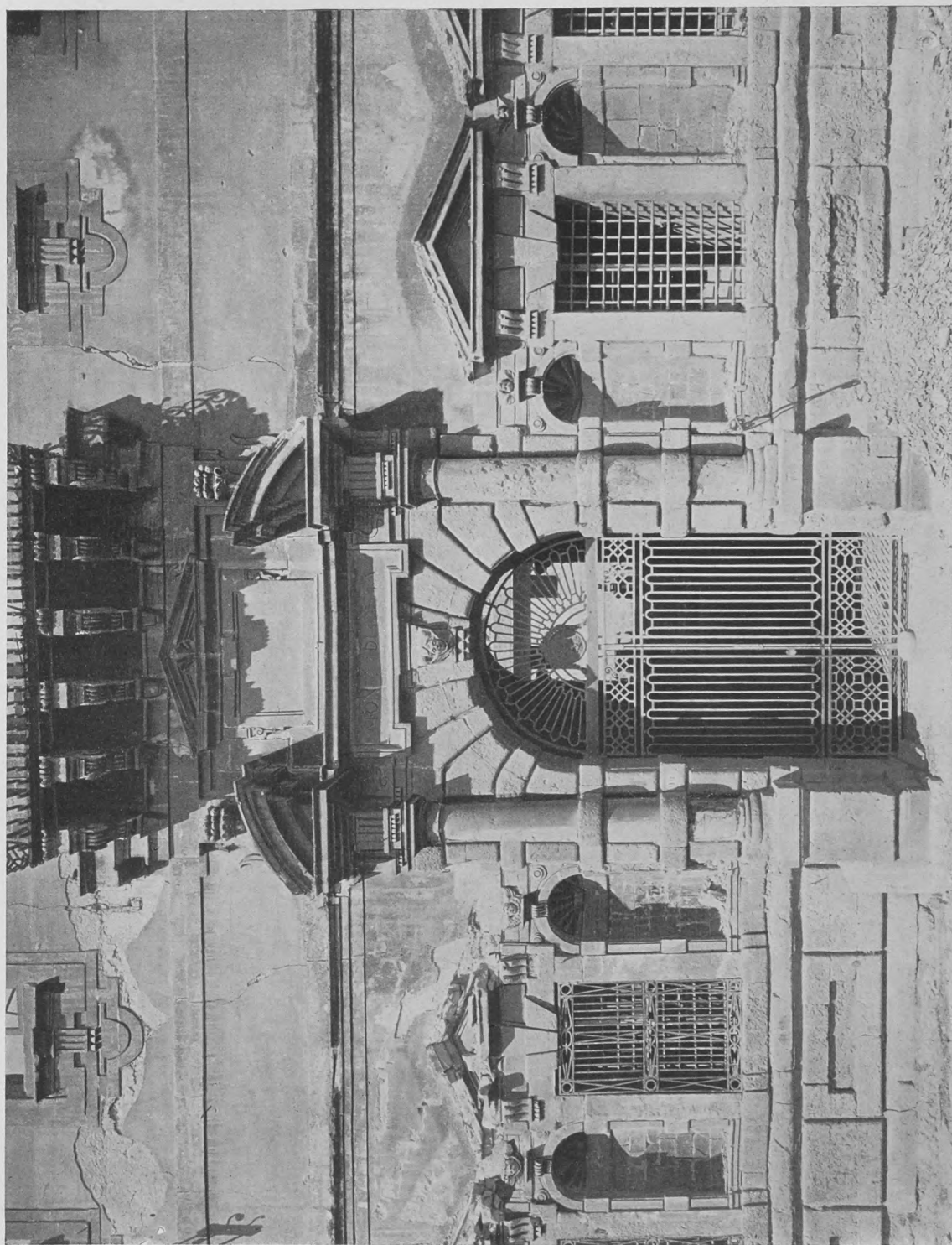
(Fot. Alinari)

Genova. Palazzo Pallavicino già Pessagno (1570—1580) forse architettato da G. B. Castello detto il Bergamasco. Pitture d'Andrea Semini e stucchi d'Andrea da Carona

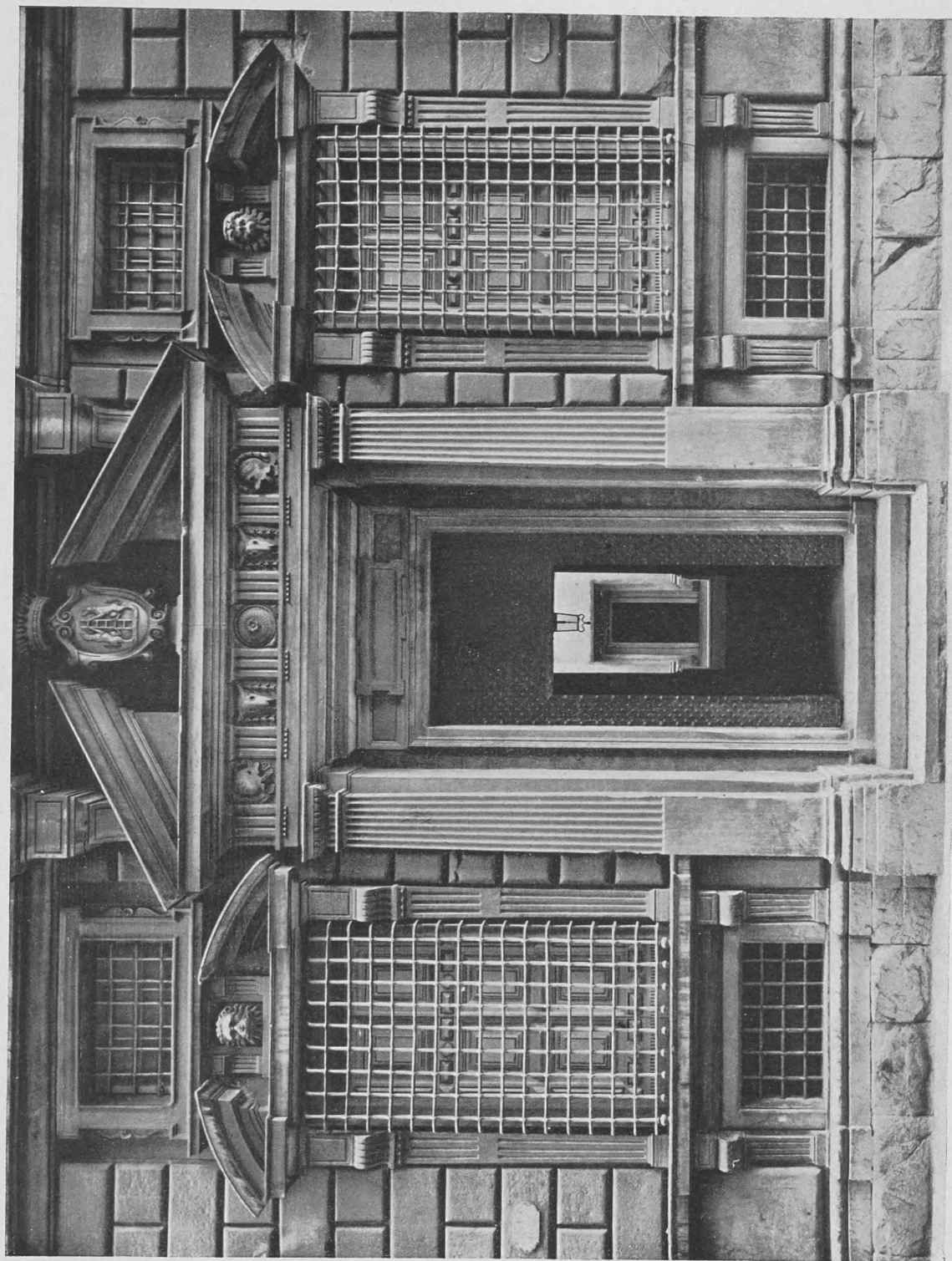
(Fot. Alinari)

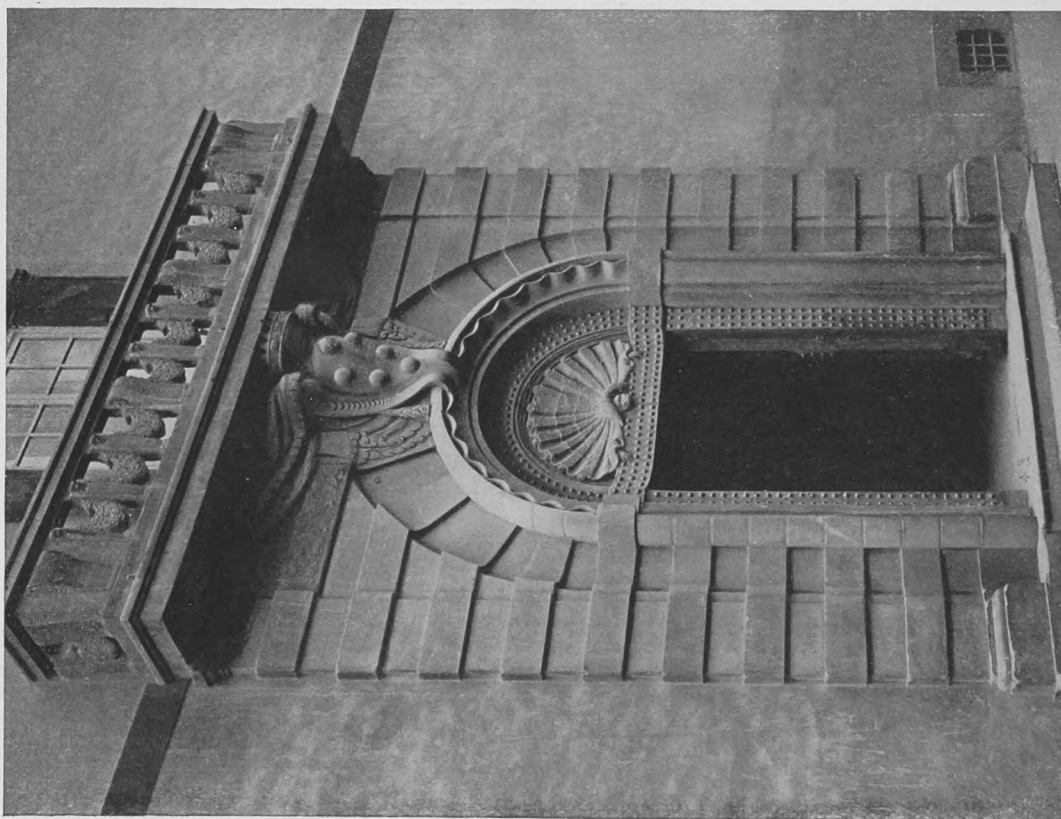
Genova. Palazzo Pallavicino già Pessagno (1570—1580) forse architettato da G. B. Castello detto il Bergamasco. Pitture d'Andrea Semini e stucchi d'Andrea da Carona

(Fot. Alinari)

Genova. Palazzo Imperiali (1580) di G. B. Castello detto il Bergamasco.
Particolare con stucchi di Marcello Sparzo

(Fot. Gargiolli)

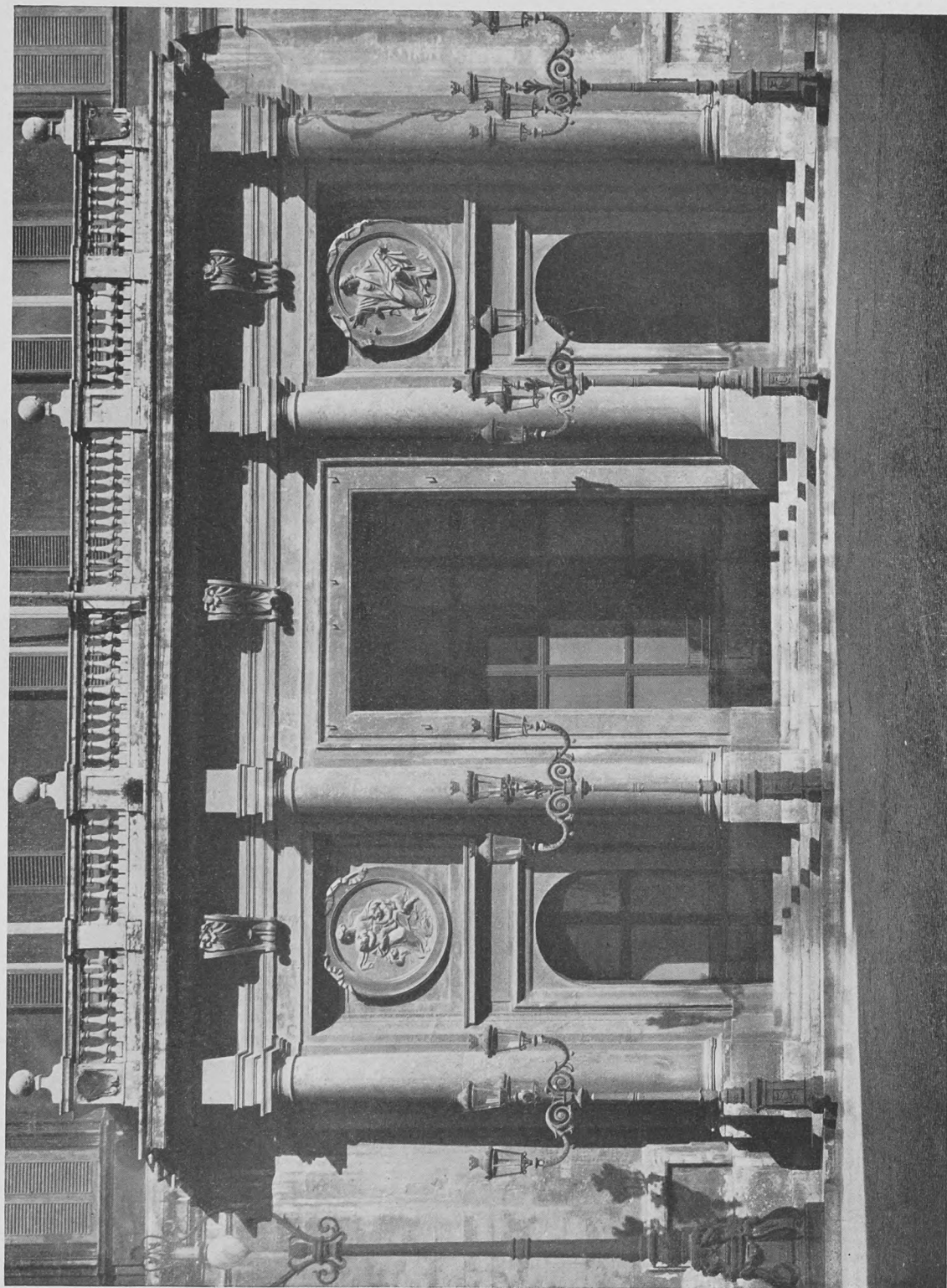
S. Remo. Palazzo Borea d'Olmo (sec. XVII)

(Fot. Ledru)

Messina. Monte di Pietà, fondato nel 1580 e danneggiato dal terremoto del 28 dicembre 1908

(Fot. Alinari)

Genova. Palazzo Cambiaso in Via Garibaldi. Porta e finestre (XVII secolo)

(Fot. Alinari)

Firenze. Casino Mediceo (1576) architettato di Bernardo Buontalenti
Porta

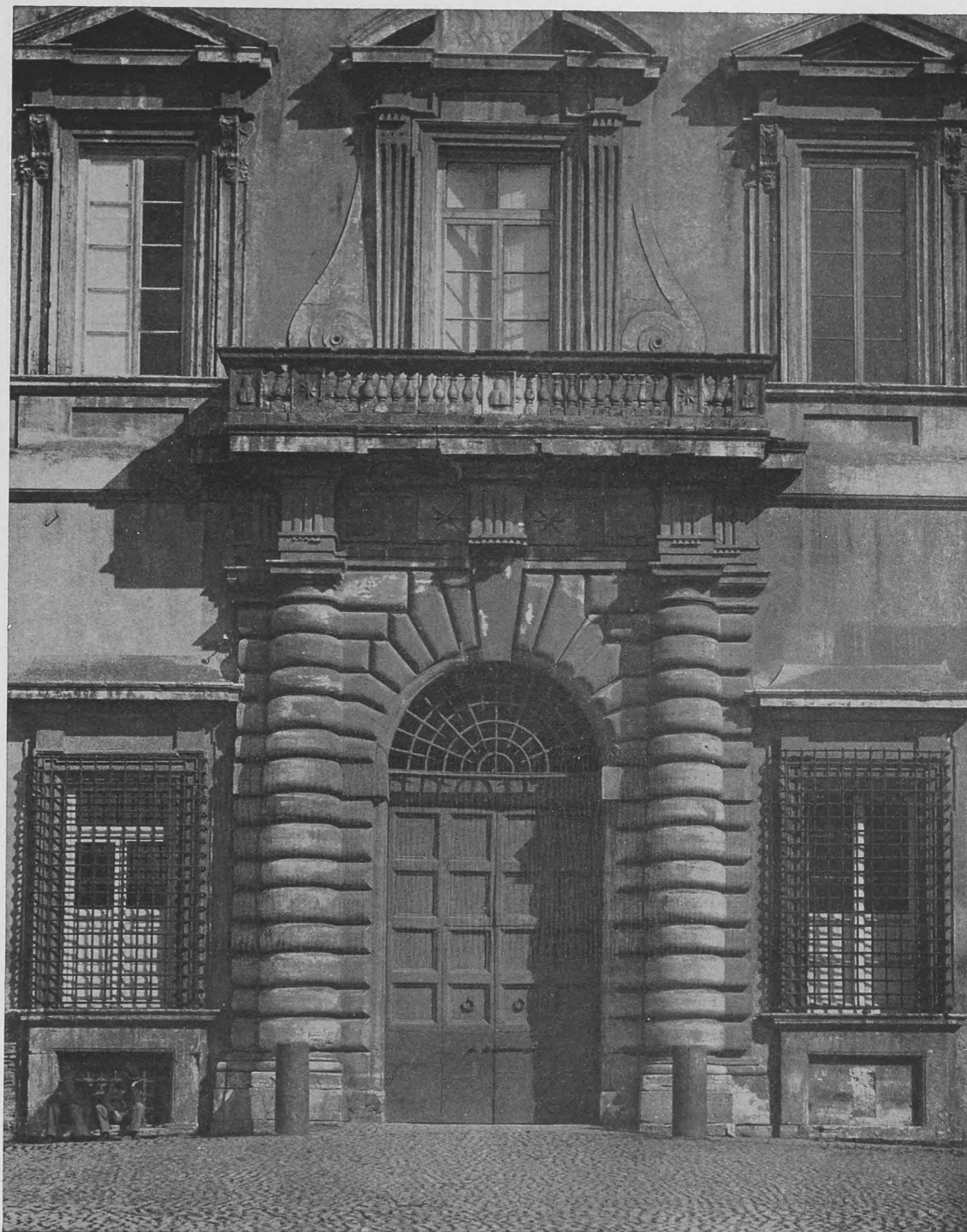
(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo Sciarra. Portone architettato da Antonio Labacco
(seconda metà del sec. XVI)

(Fot. Moscioni)

Roma. Palazzo di Montecitorio (1650) di Lorenzo Bernini. Ingresso principale compiuto da Carlo Fontana (1698)

(Fot. Moscioni)

Roma. Palazzo Ruspoli (1586) architettato da Bartolomeo Ammannati. Loggetta

(Fot. Moscioni)

Roma. Palazzo del Laterano architettato da Domenico Fontana (1587). Porta

(Fot. Moscioni)

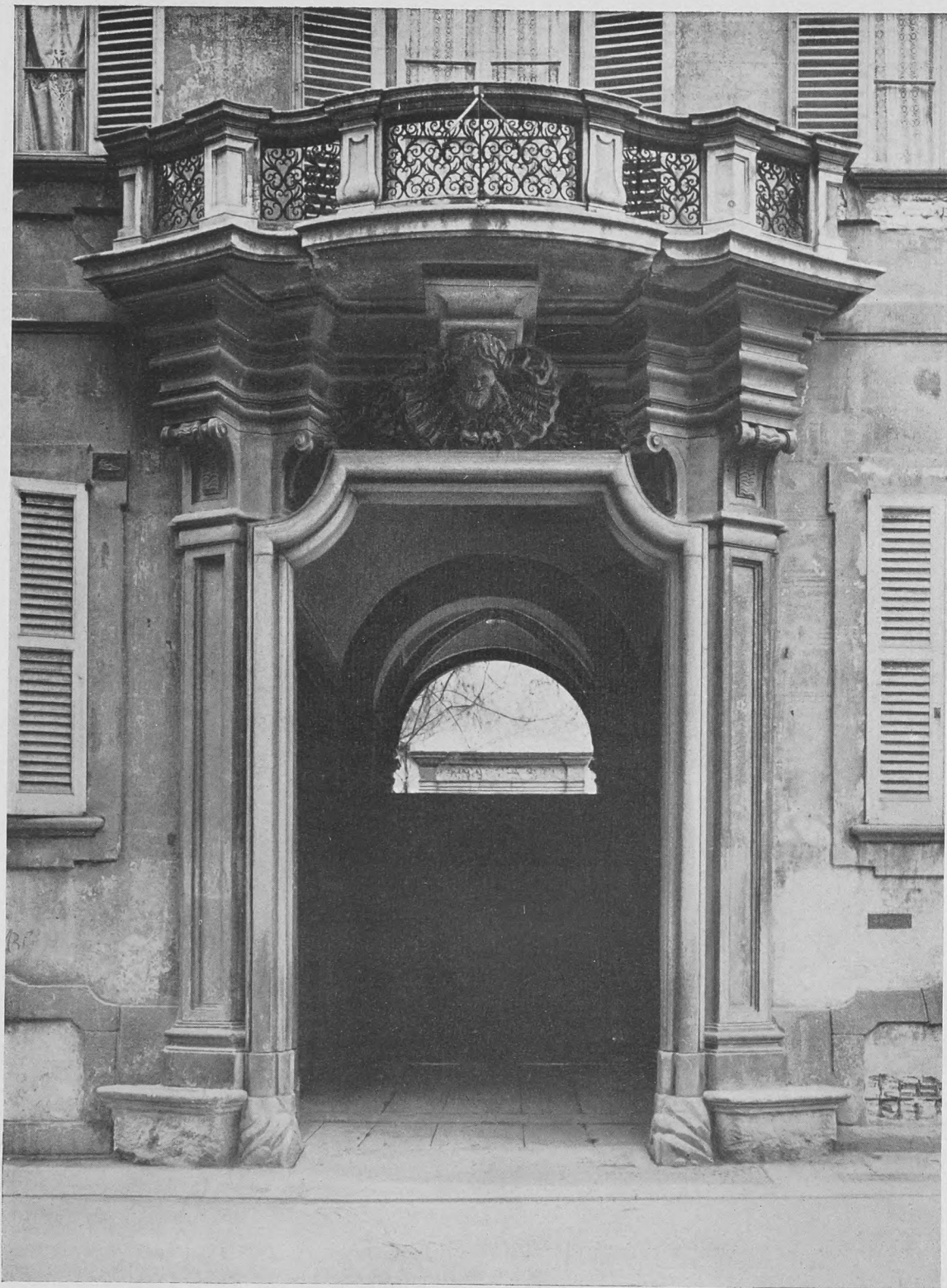
Roma. Casa dei Zuccari (1590). Porta architettata da Federico Zuccari

(Fot. Moscioni)

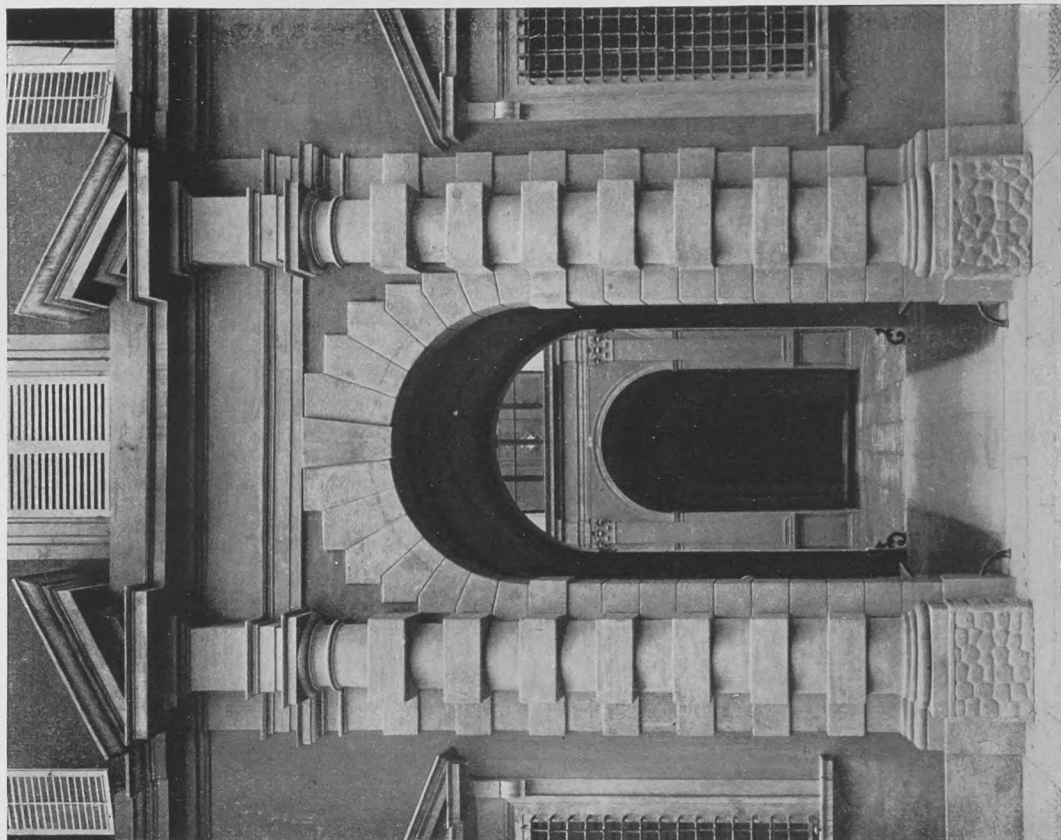
Roma. Casa dei Zuccari (1590). Finestra architettata da Federico Zuccari

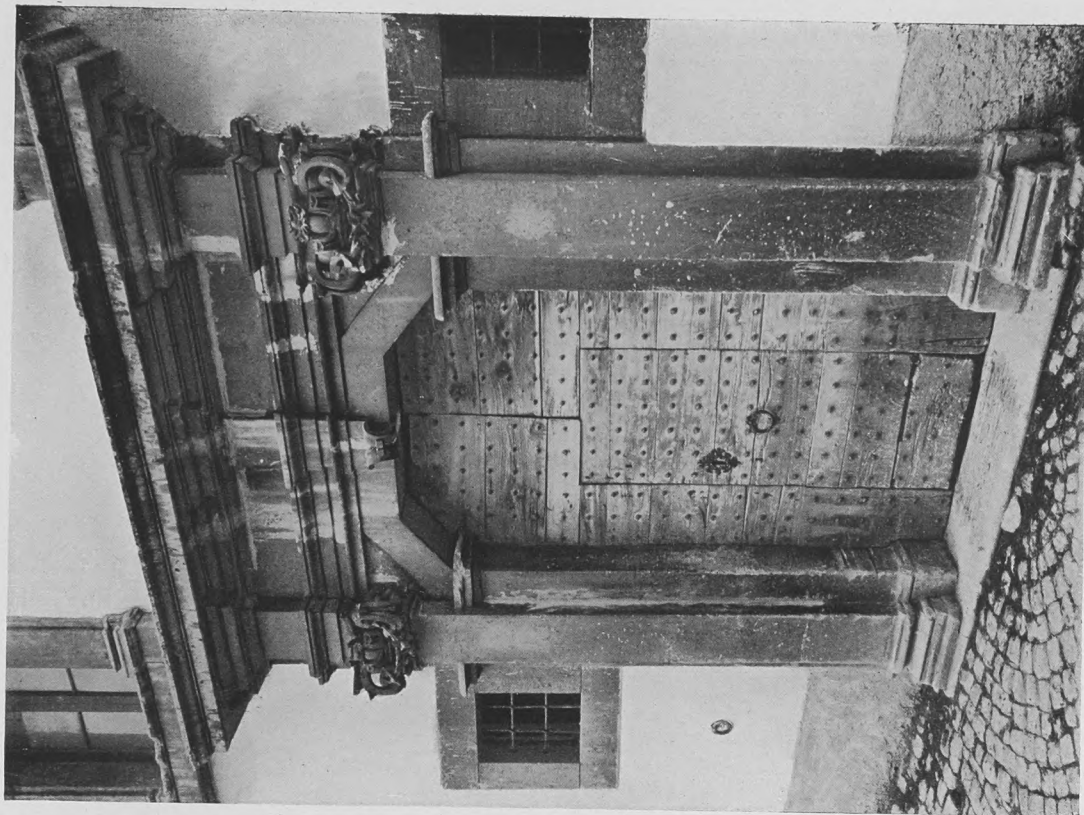
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bitonto (Bari). Palazzo Sylos-Sersale. Porta del sec. XVIII

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Milano. Palazzo Trivulzio (sec. XVII). Porta

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bergamo. Palazzo Monzini (sec. XVII).
Porta

(Fot. dell' Emilia)

Bologna. Palazzo del Duca di Montpensier (1603)
architettato da Francesco Terribilia. Porta

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Aquila). Porta della casa Mansi (sec. XVII)

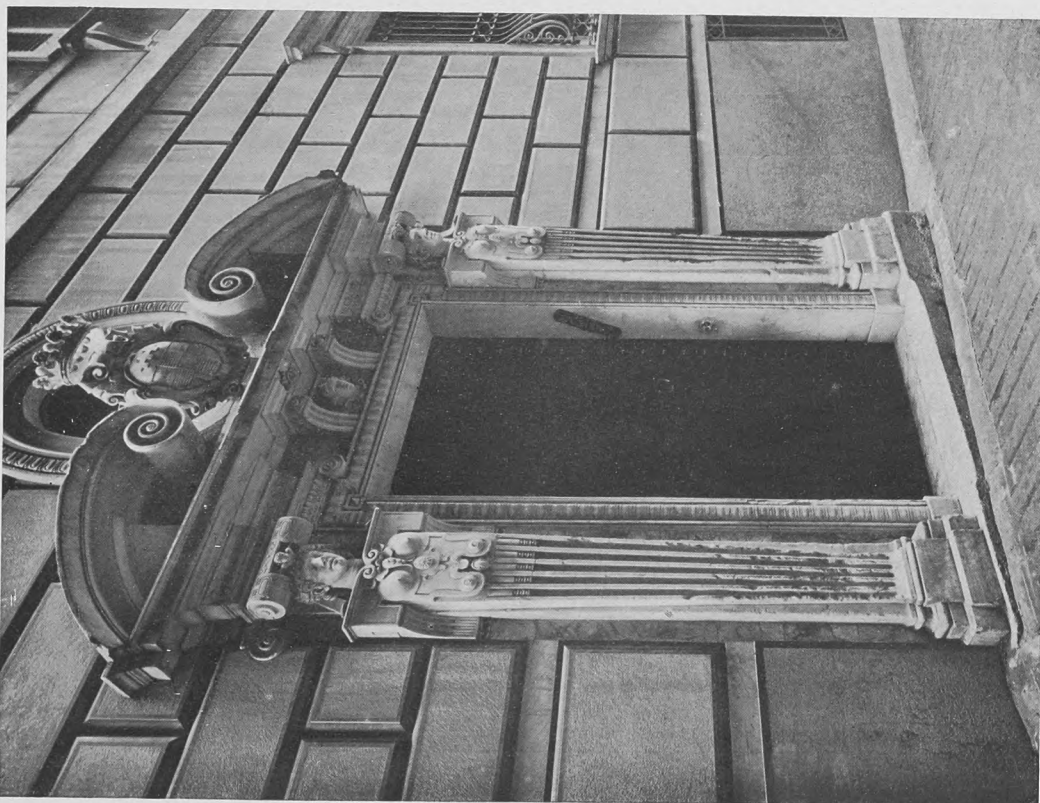
(Fot. Alinari)

Torino. Palazzo Levaldigi. Porta detta del Diavolo (XVII secolo)

(Fot. Gargiolli)

Sulmona. Palazzo Tironi. Portale del sec. VII

(Fot. Gargiolli)

Sulmona. Badia Morronese oggi Reclusorio. Portale del sec. XVII

(Fot. Alinari)

Genova. Palazzo Pallavicino già Pessagno. G. B. Castello detto il Bergamasco e di Giovanni Giacomo Paracca da Valsoldo (ultimo terzo del sec. XVI). Porta

(Fot. Alinari)

Torino. Palazzo Paesana (sec. XVIII) architettato da Gian. Giacomo Planteri. Porta

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bitonto (Bari). Palazzo Cernitto (sec. XVII). Balcone

(Fot. Moscioni)

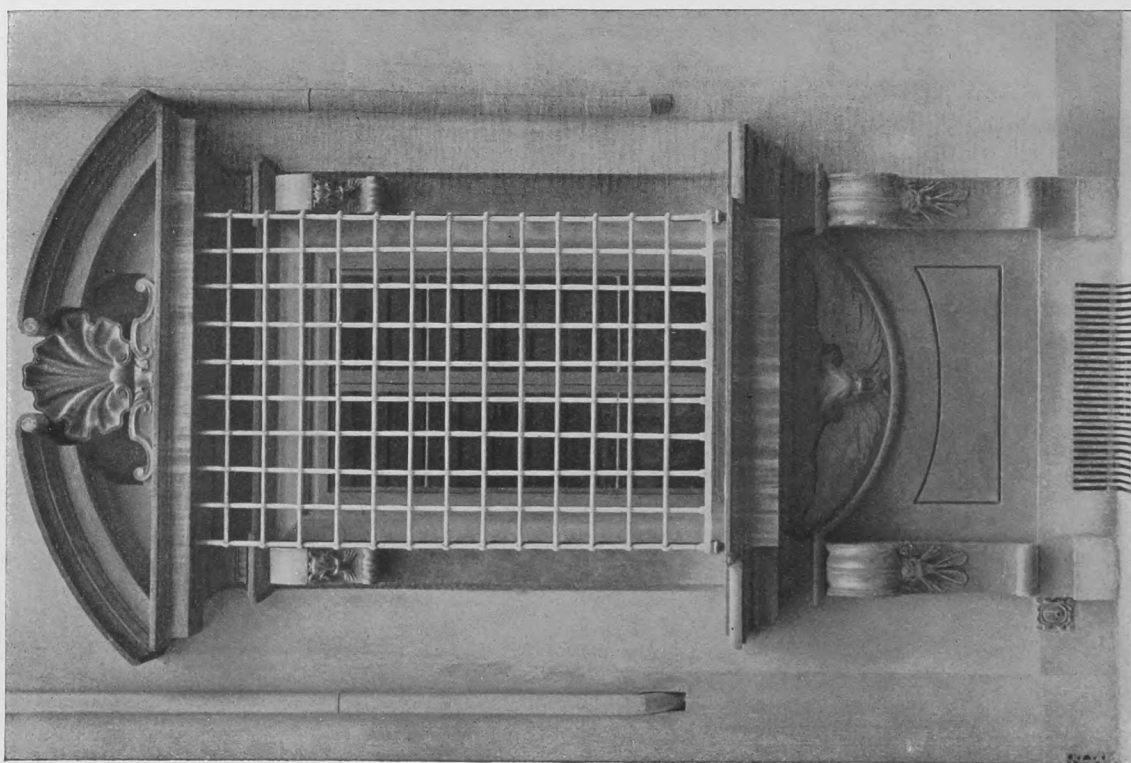
Roma. Targa (sec. XVII) sulla Casa Barigioni Pereira (ora demolita)

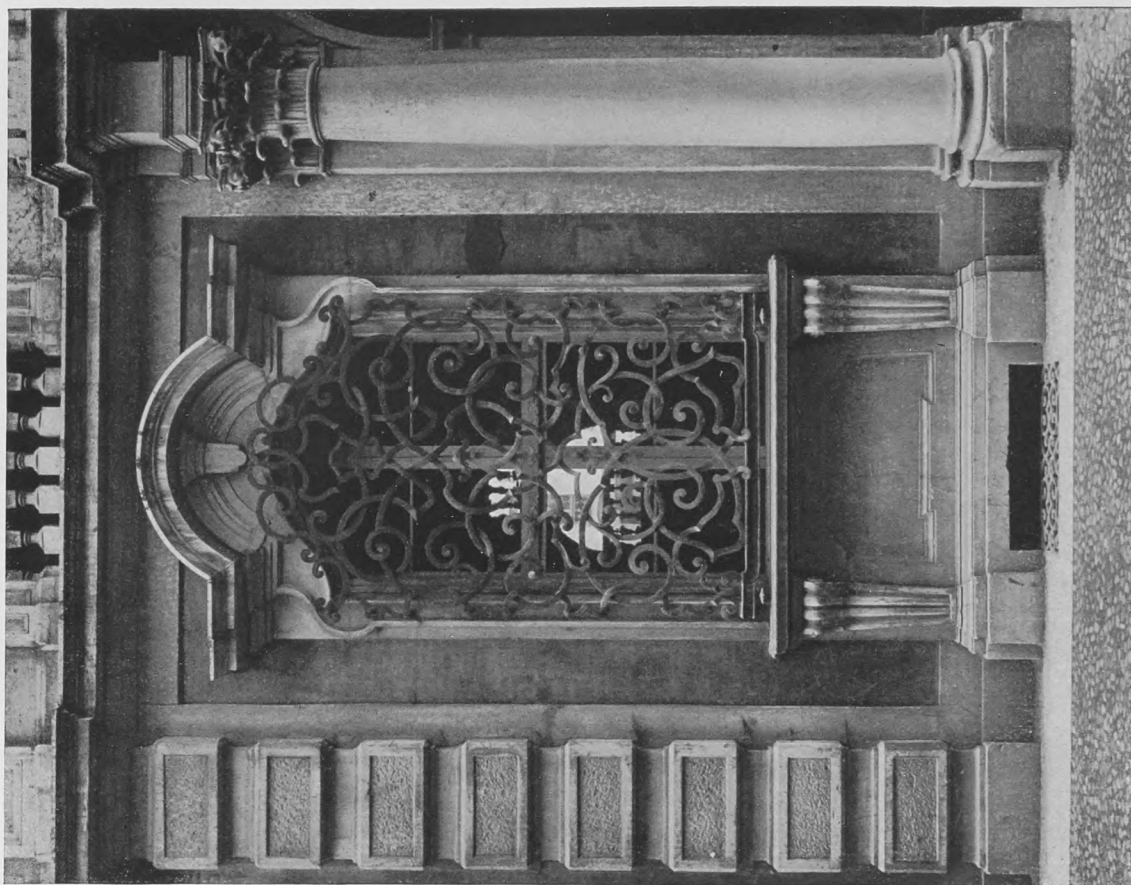
Roma. Palazzo del Grillo (sec. XVIII). Porta (Fot. Alinari)

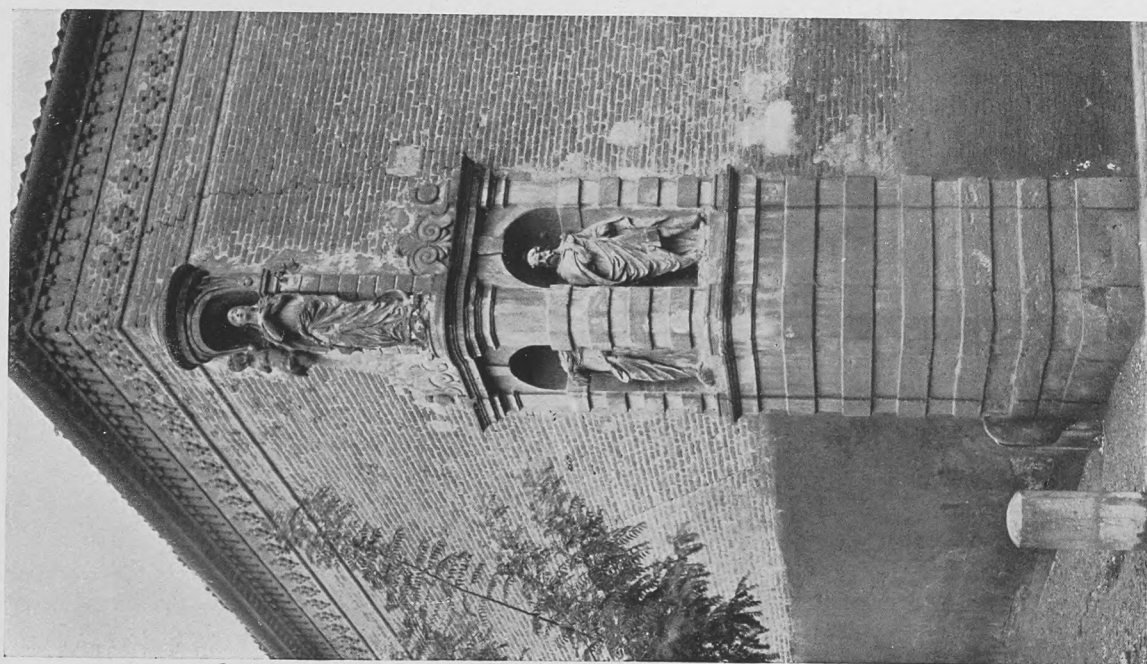
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bitonto (Bari). Arco Aggera. Finestra del sec. XVII

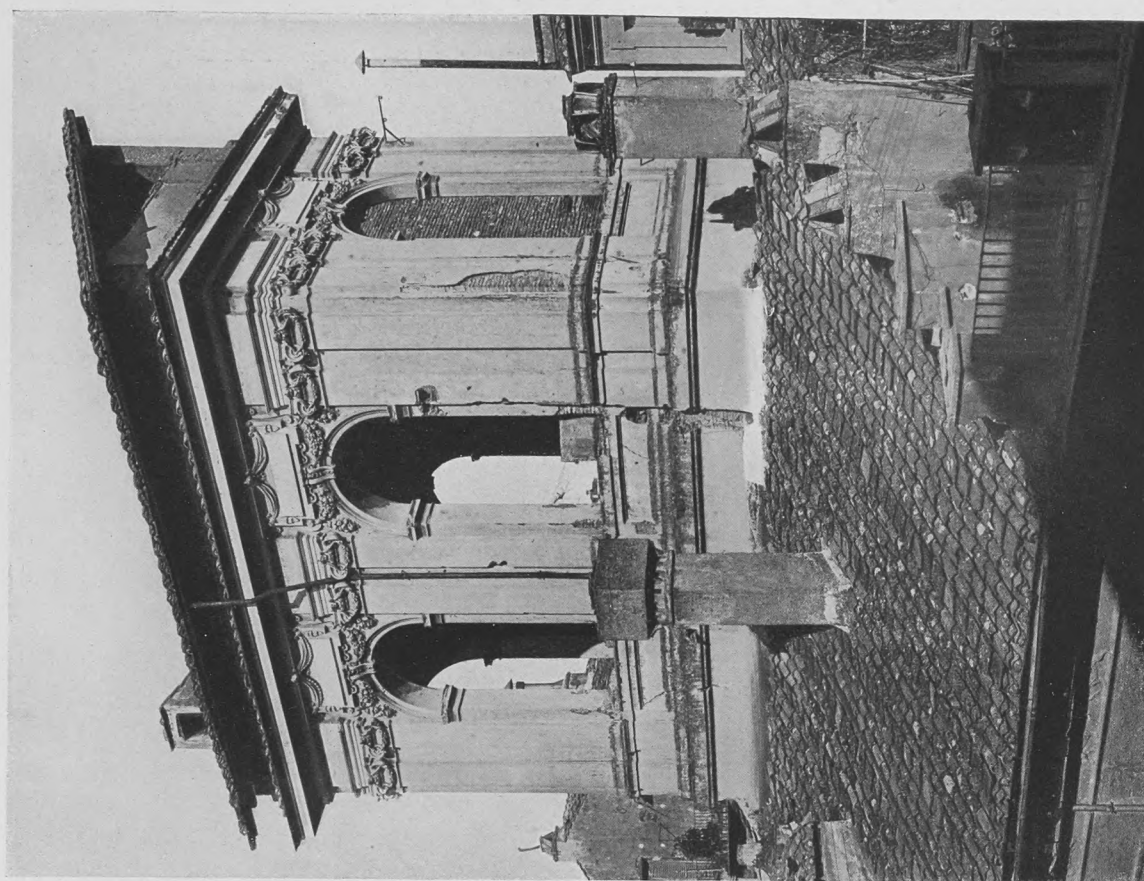
(Fot. Alinari)

Perugia. Palazzo Sertori in Via Vecchia. Finestra del sec. XVII

(Fot. Alinari)

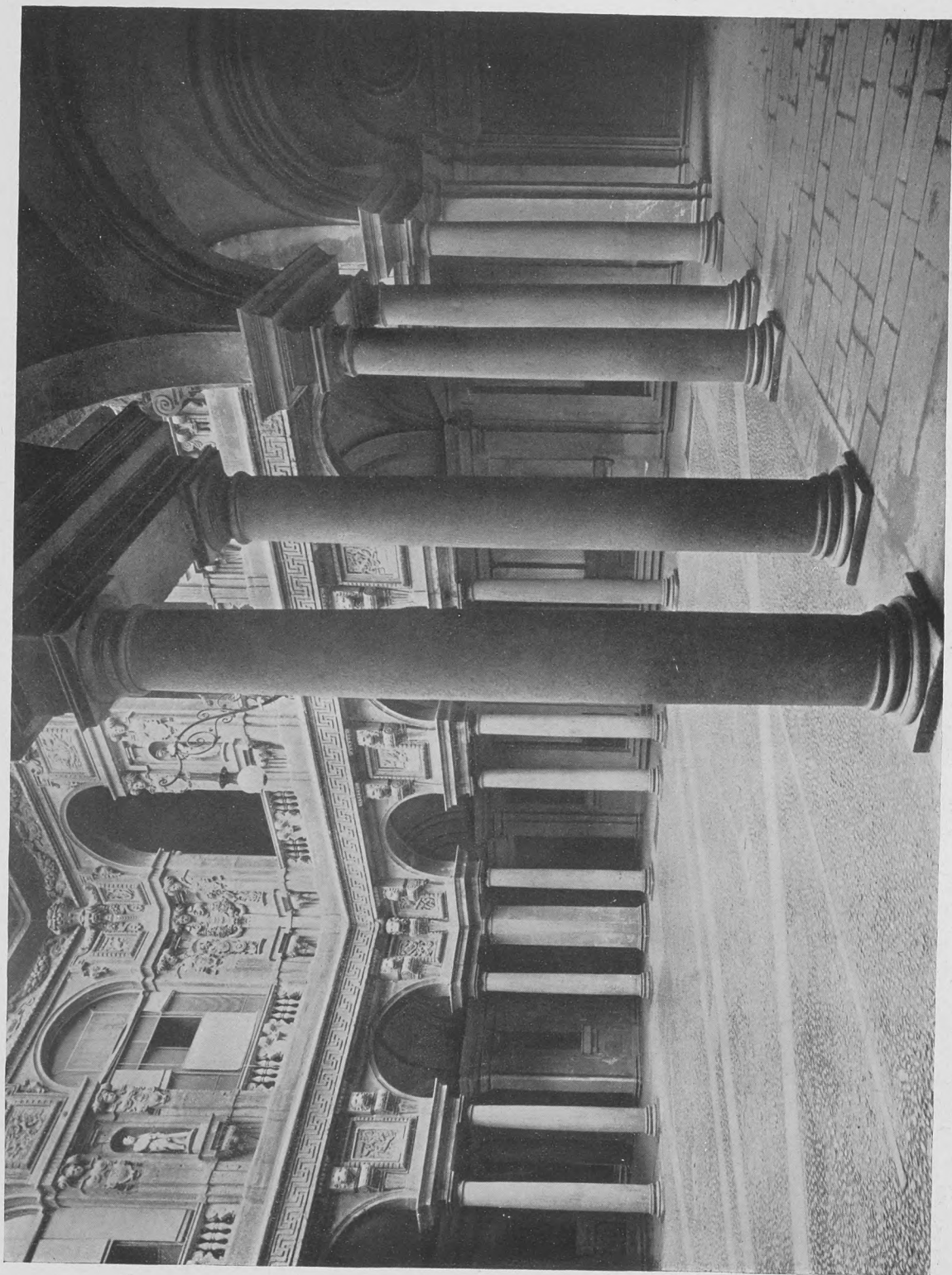
Firenze. Palazzo Bartolommei (metà del sec. XVII) di Gherardo Silvani. Finestra a pianterreno

(Fot. dell' Emilia)

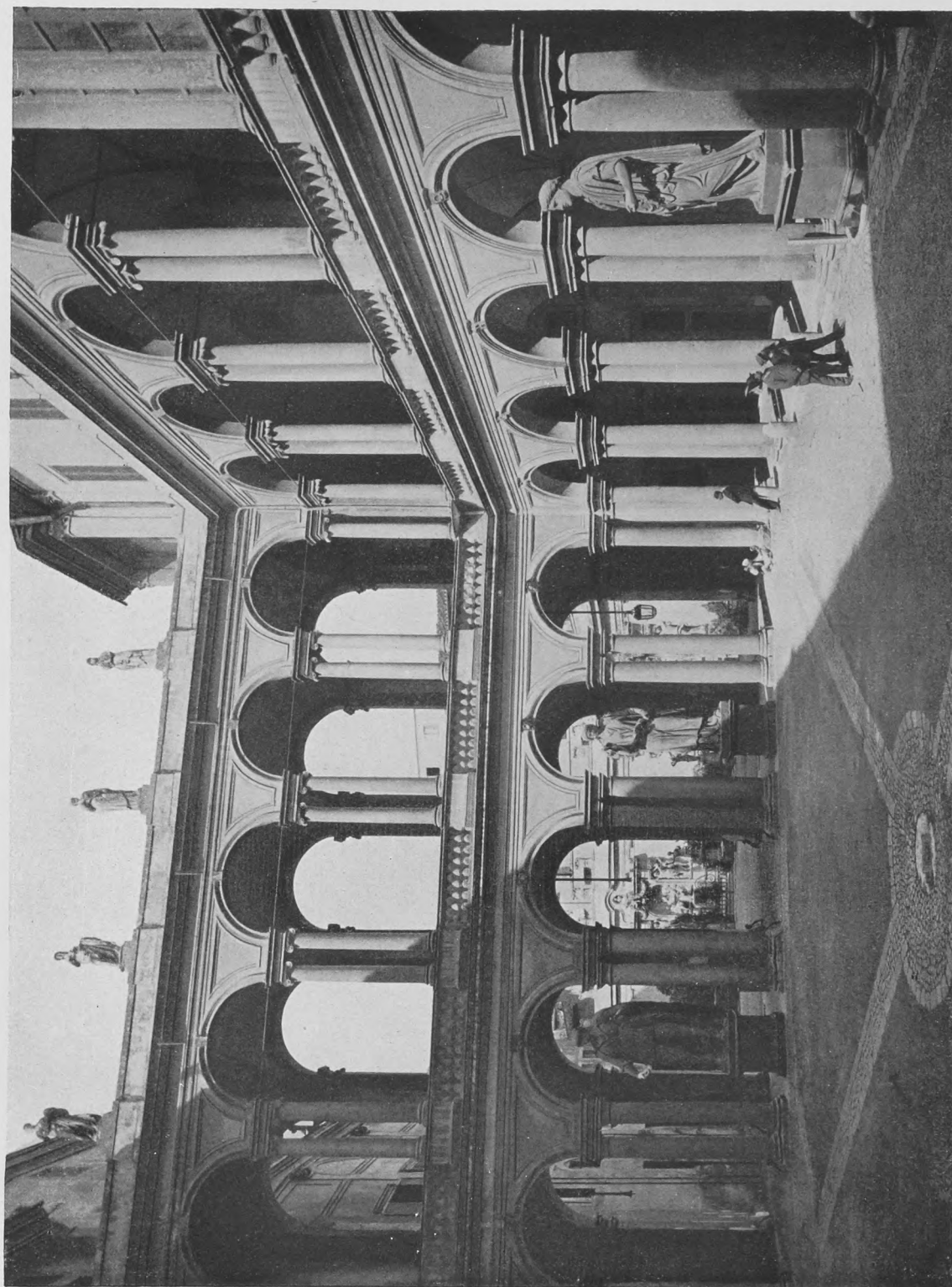
Bologna. Palazzo Montanari già Aldrovandi disegnato da Alfonso Torrigiani (1748). Finestra

(Fot. dell' Emilia)

Bologna. Chiesa del Corpus Domini. Angolo del Convento (1685)

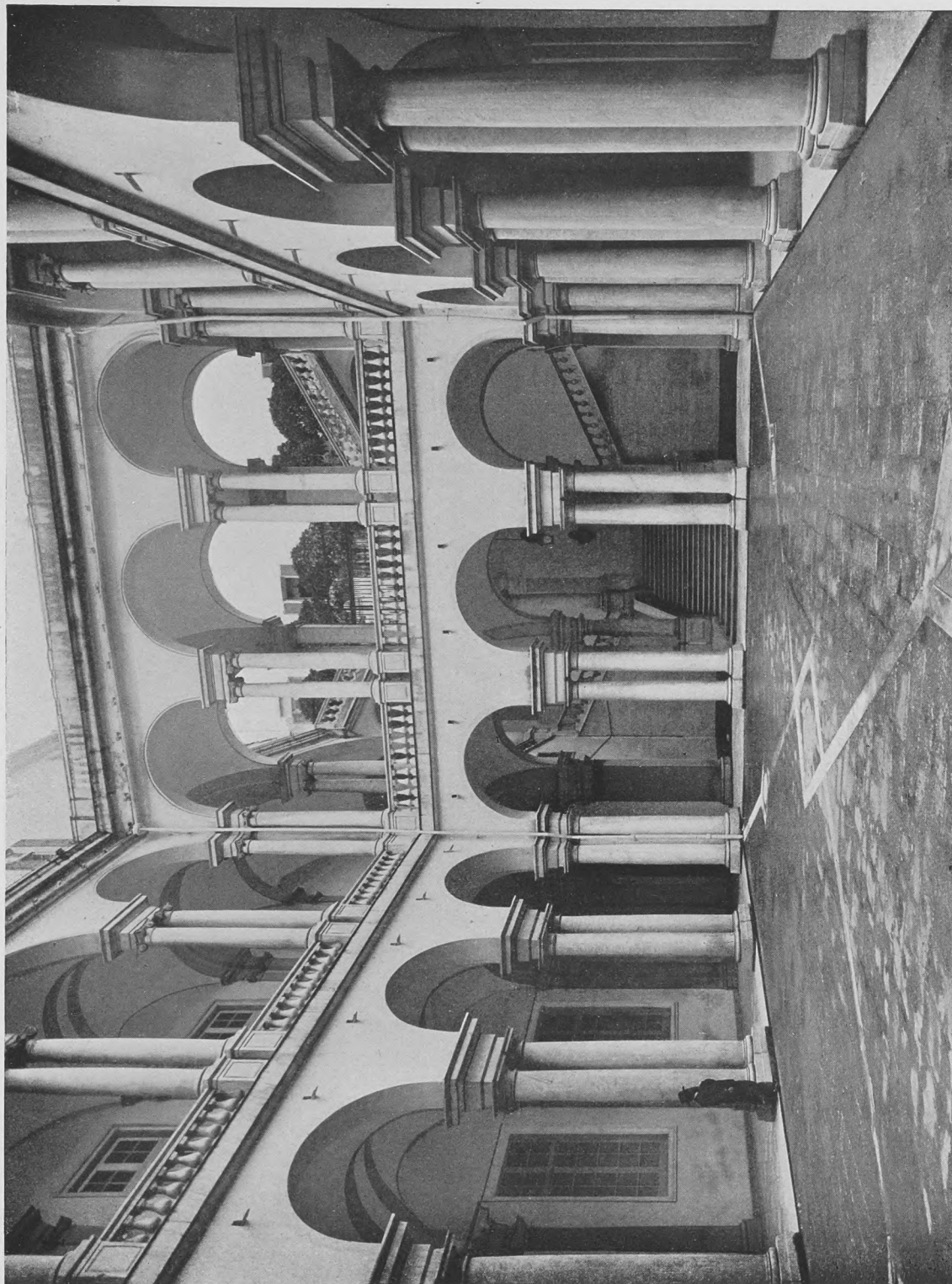
(Fot. Gargiolli)

Roma. Altana del Palazzo Palombara variamente attribuita a Carlo Rainaldi o a Carlo Maderna (sec. XVII) demolita nel 1907

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bergamo. Palazzo Terzi (1710—1720) architettato da G. B. Caniana. Atrio. La prospettiva (1737) è di Filippo Alessandri con scolture di Gian Antonio Sanz

(Fot. Alinari)

Milano. Palazzo Marino oggi Municipio (1558—1560). Cortile, architettato da Galeazzo Alessi

(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo Borghese architettato nel 1590 da Martino Longhi il Vecchio. Cortile

(Fot. Alinari)

Genova. Palazzo dell' Università (1628) di Bartolomeo Bianco. Cortile

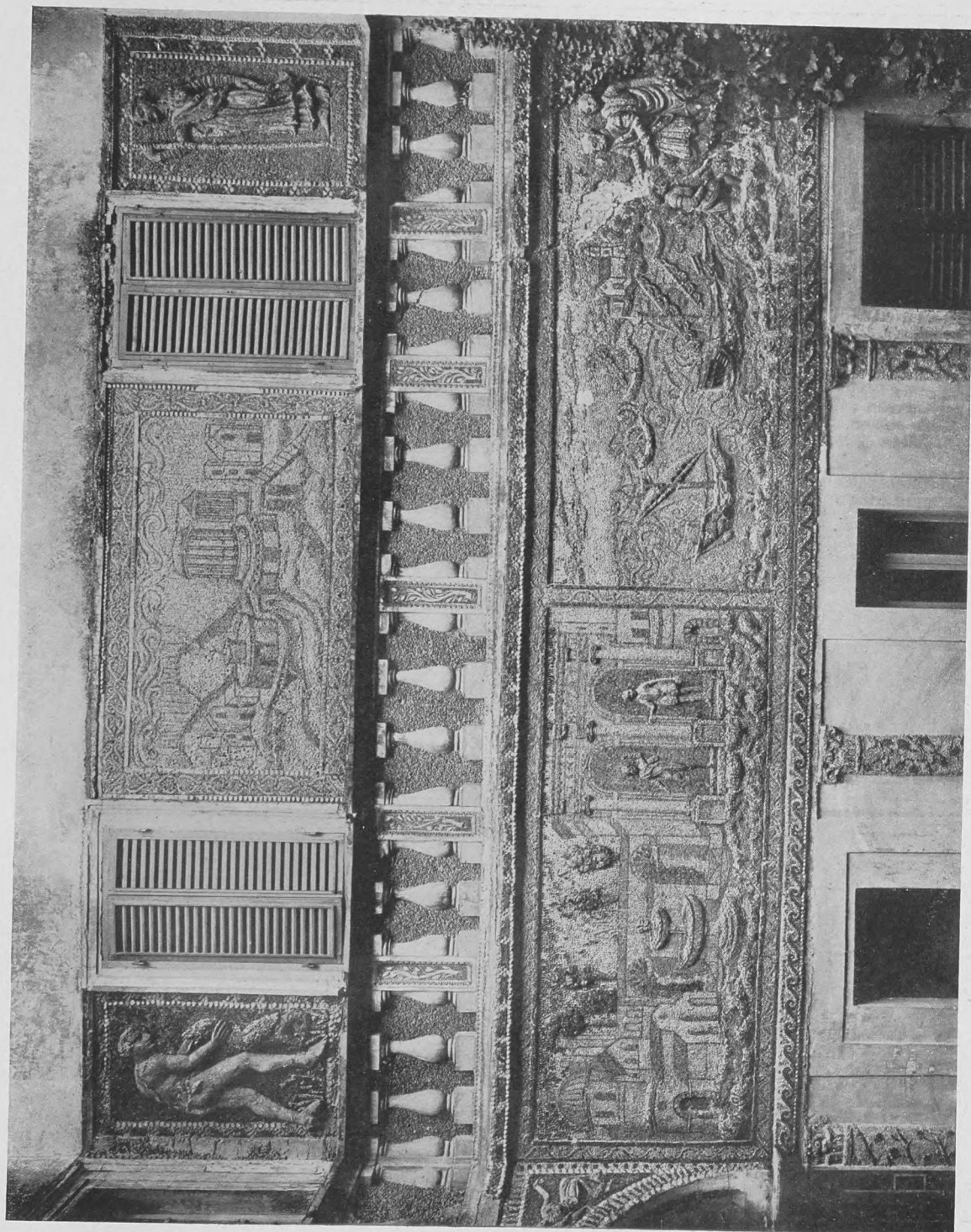
(Fot. Alinari)

Firenze. Via del Proconsolo, Palazzo „non finito“. Cortile architettato da Lodovico Cardi detto il Cigoli nei primi anni del sec. XVII

(Fot. Alinari)

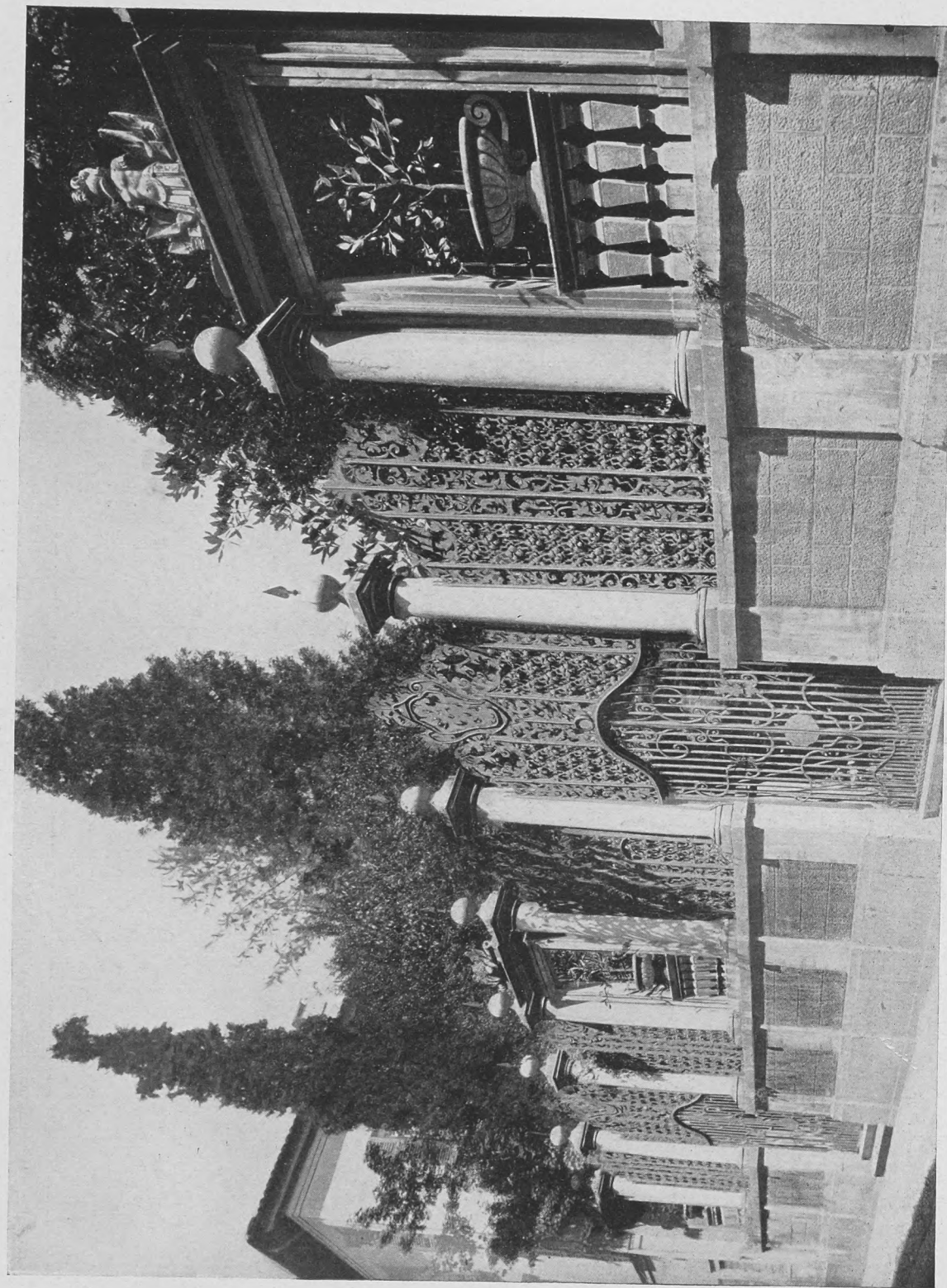
Modena. Palazzo Ducale architettato da Bartolomeo Avanzini nel 1635. Cortile

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Tivoli (Roma). Casa Giannozzi. Cortile (fine del sec. XVI)

Tivoli (Roma). Casa Giannozzi. Cortile. Particolare

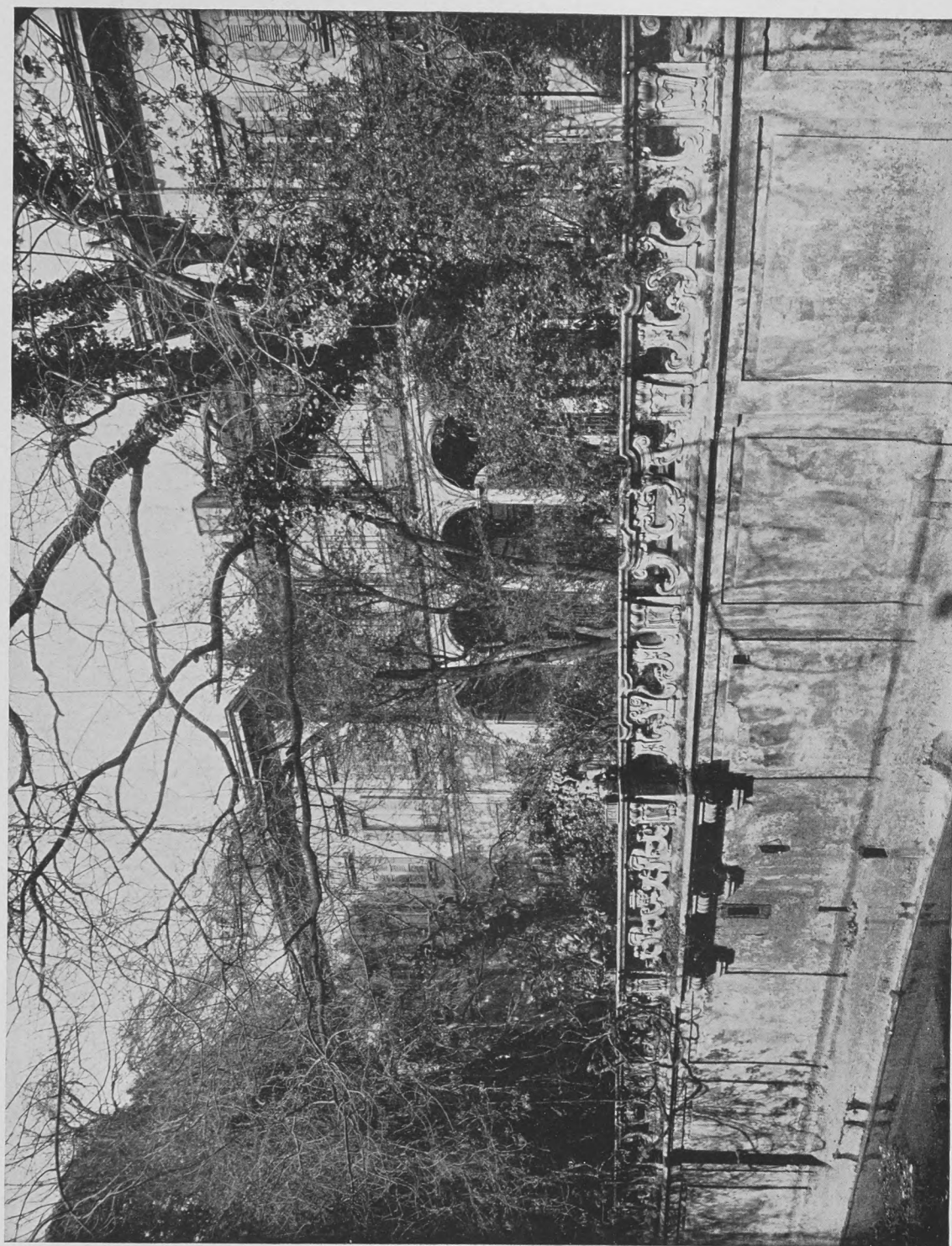
(Fot. Gargiolli)

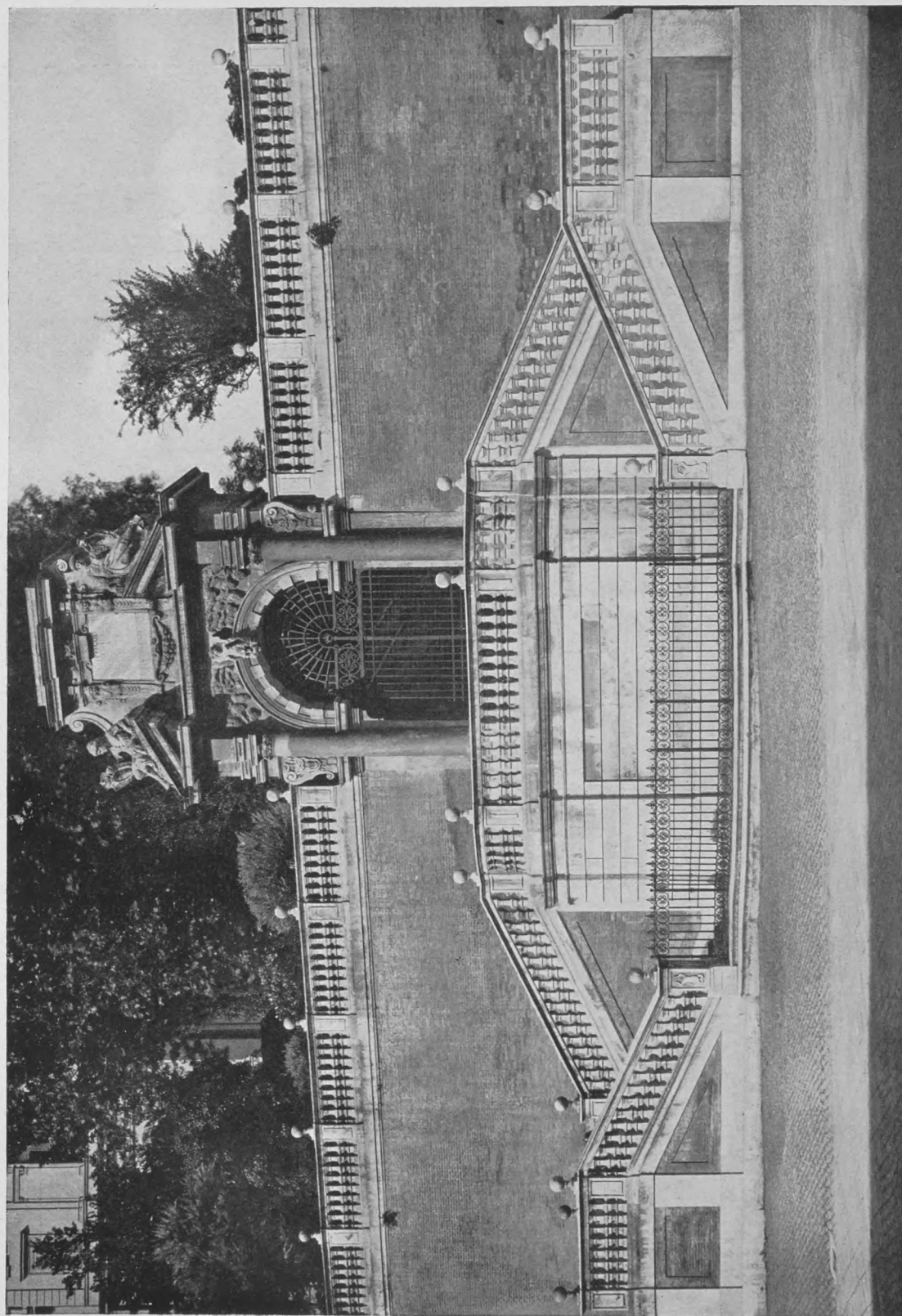
(Fot. Brogi)

Roma. Palazzo Spada. Colonnato prospettico (1632) di Francesco Borromini

Brescia. Casa Cocchetti Terzi. Cancellata del sec. XVII

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

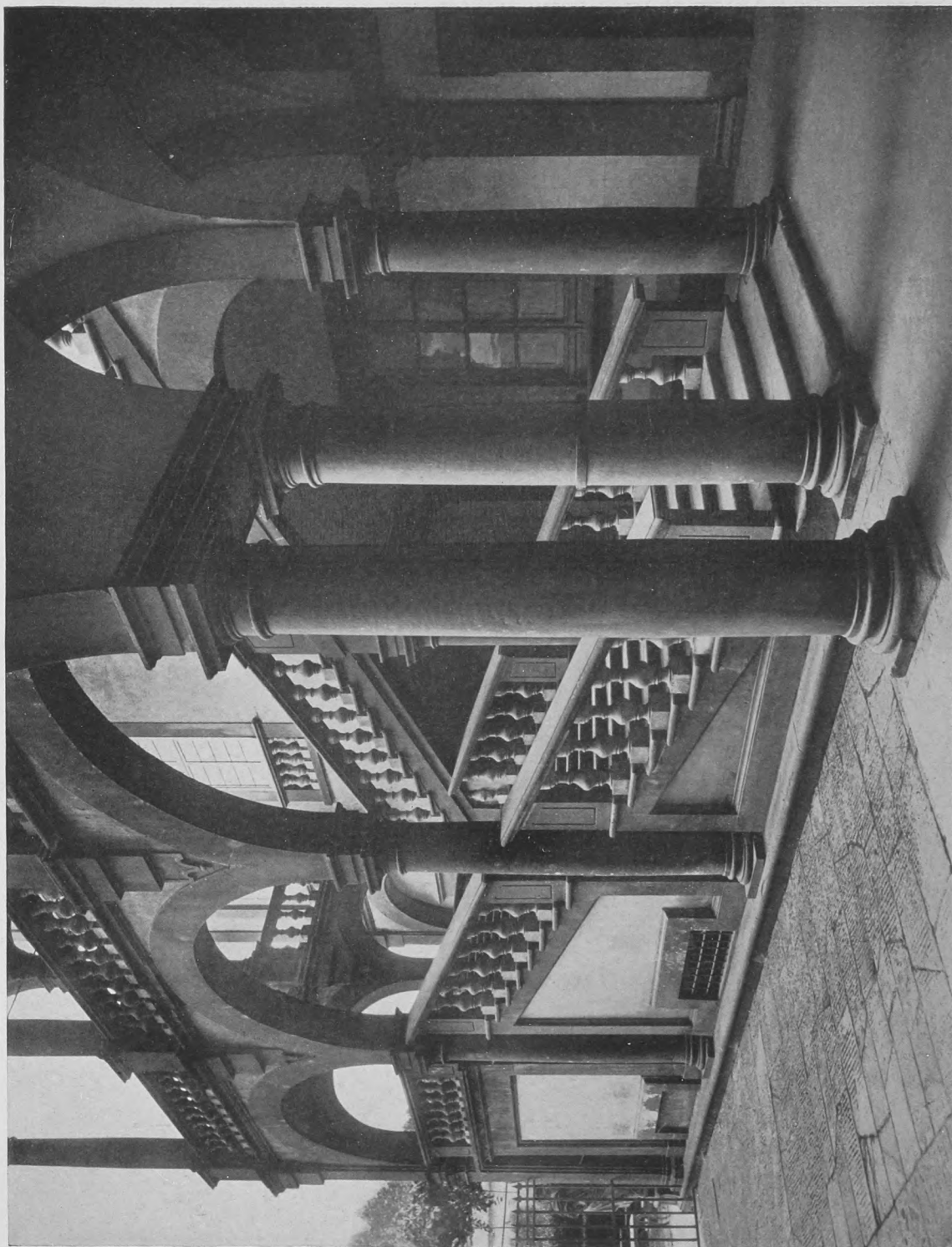
(Fot. Moscioni)

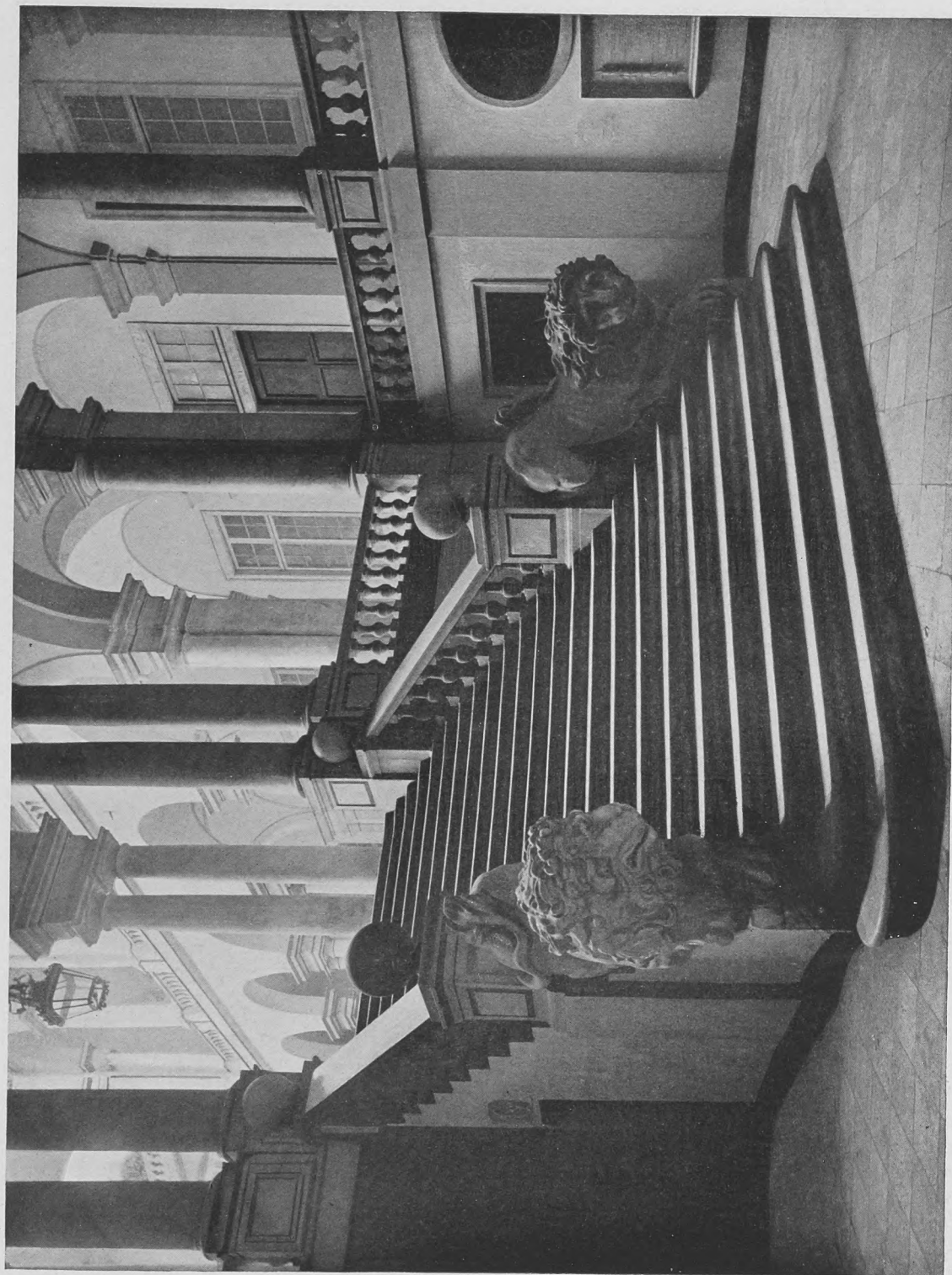
Roma. Palazzo Corsini ampliato e rinnovato da Ferdinando Fuga negli anni 1729—1732

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Milano. Palazzo Modrone. Lato sul Naviglio (sec. XVIII)

(Fot. Alinari)

Roma. Giardino Colonna. Arco d'ingresso (1618) su via del Quirinale. La scala è moderna

(Fot. Alinari)

Venezia. Convento di S. Giorgio Maggiore. Scalone (1644) di Baldassarre Longhena

(Fot. Alinari)

Lucca. Palazzo Controni ora Pfanner. Scala del sec. XVII

(Fot. Alinari)

Genova. Palazzo dell' Università (1628) di Bartolomeo Bianco. Atrio e Scala

(Fot. Anderson)

Roma. Vaticano. Scala Regia (1663—1666) architettata da Lorenzo Bernini

(Fot. Alinari)

Torino. Palazzo Madama. Scalone di Filippo Juvara (1718)

(Fot. Gargiolli)

Palermo. Palazzo Bonagia (sec. XVIII). Scalone

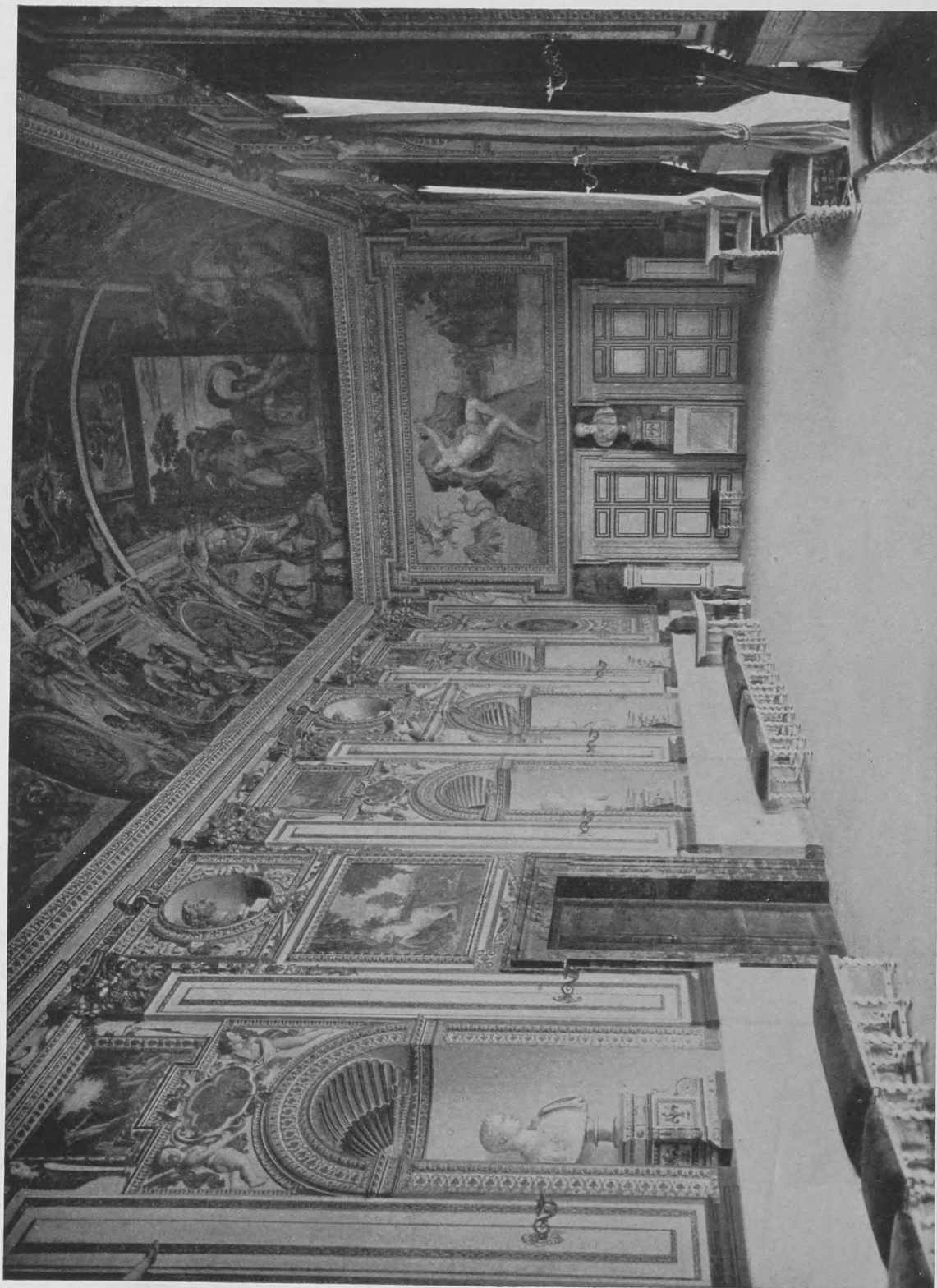
(Fot. dell' Emilia)

Bologna. Palazzo Montanari già Aldrovandi. Scalone (1748) d'Alfonso Torrigiani e Francesco Maria Angelini

(Fot. Gargiolli)

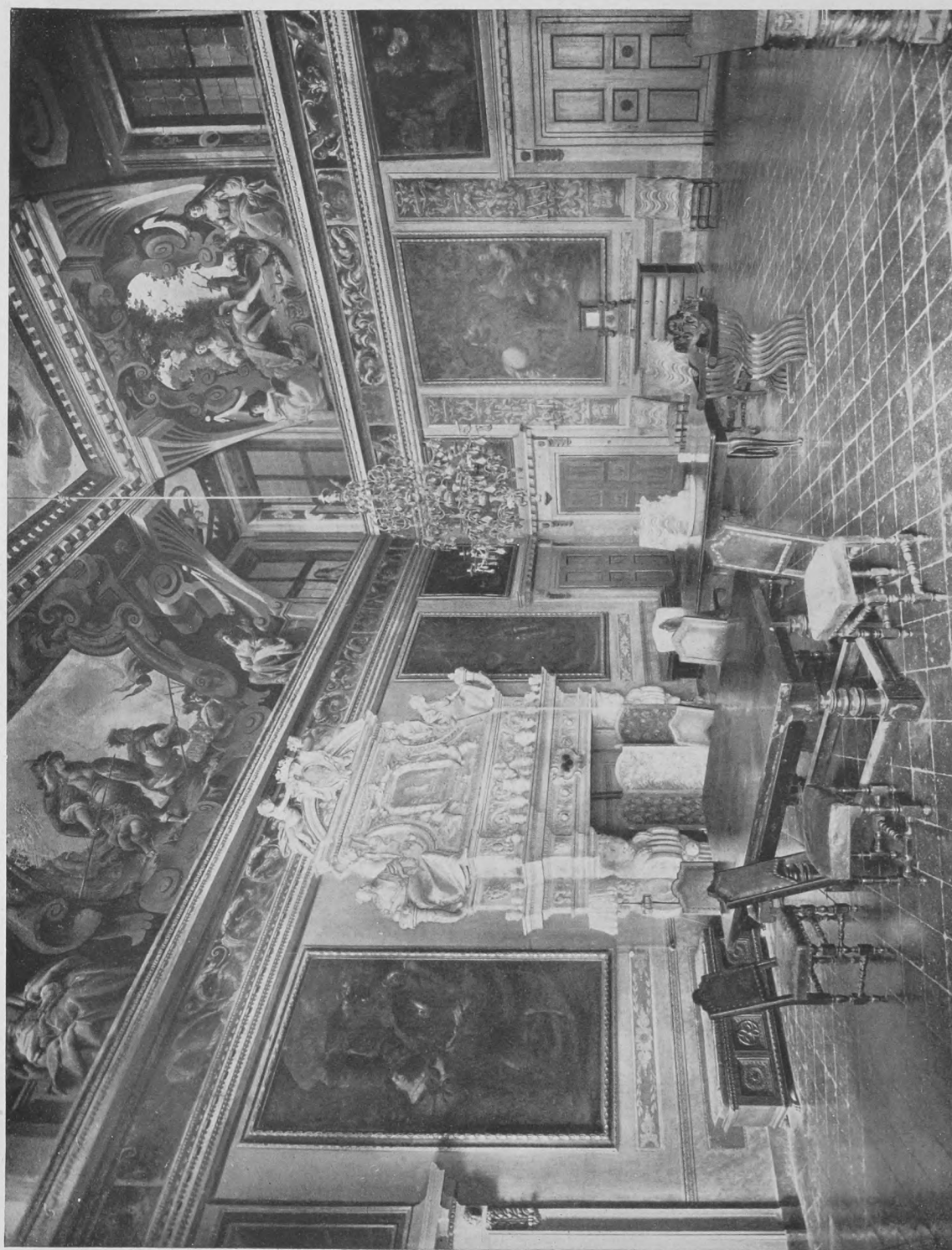
Velletri (Roma). Palazzo Ginnetti. Loggiato, architettura di Martino Longhi il Giovine, stucchi di Paolo Naldini (1650?)

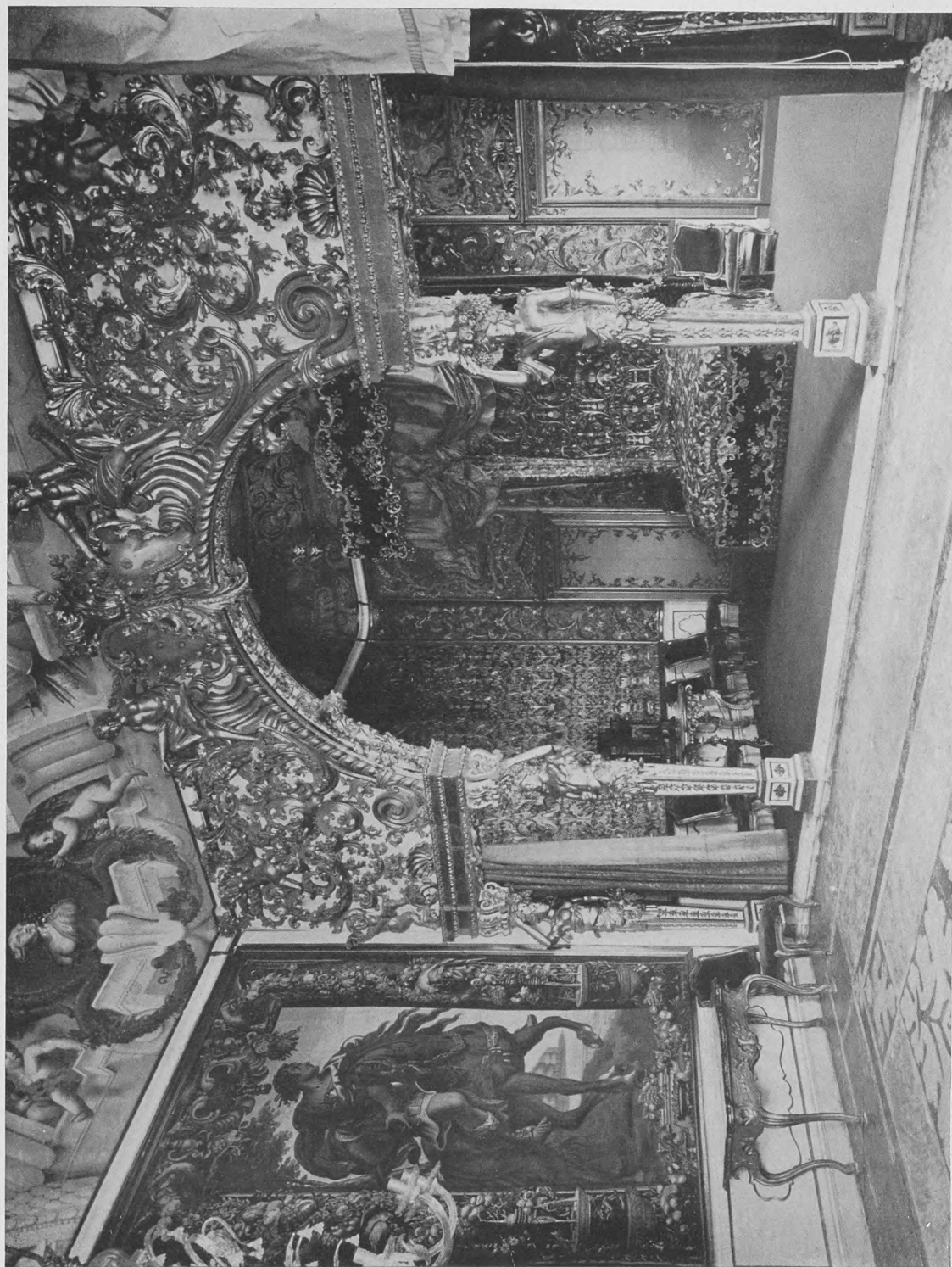
(Fot. Gargiolli)

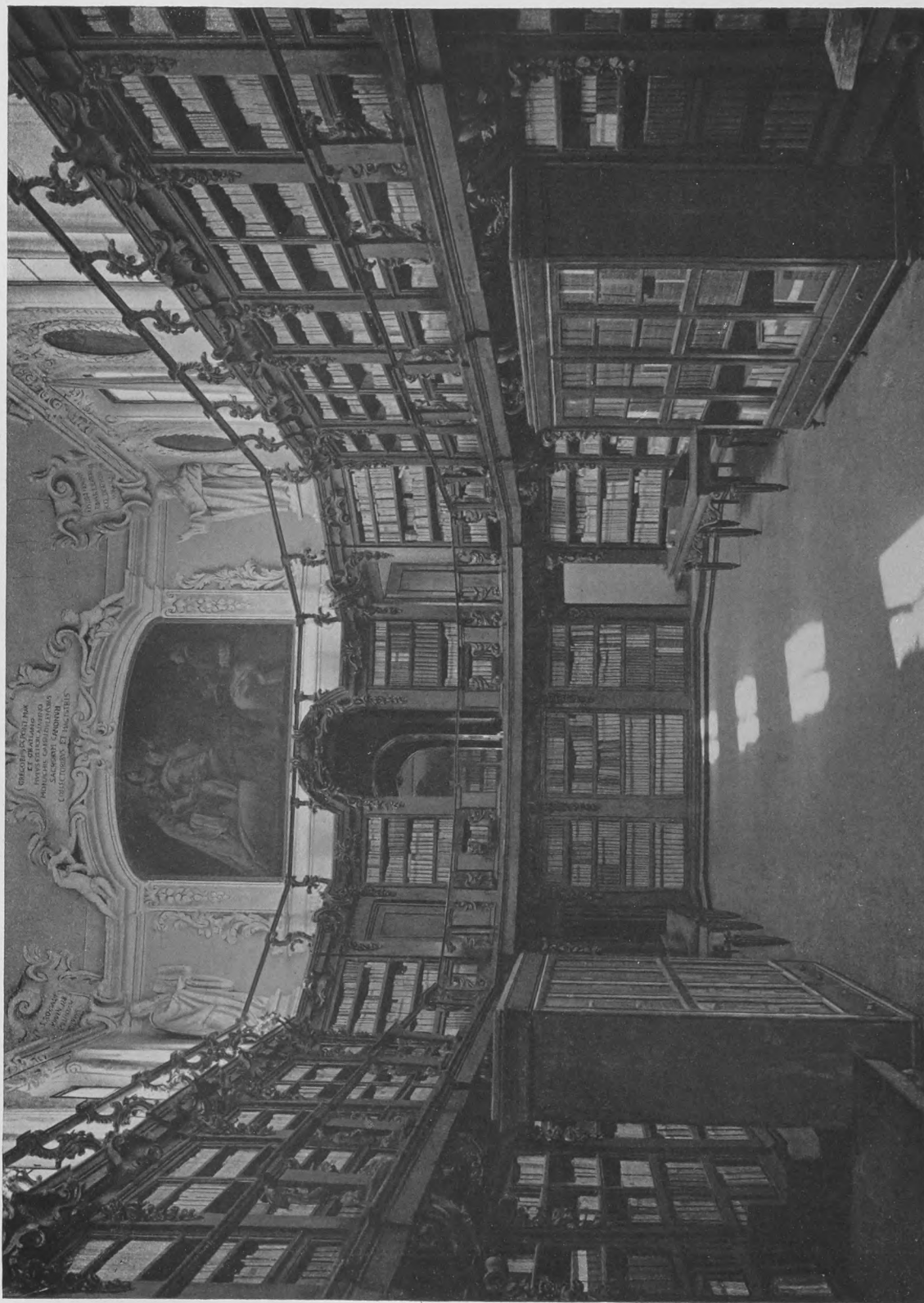
Velletri (Roma). Palazzo Ginnetti. Loggiato, architettura di Martino Longhi il Giovine, stucchi di Paolo Naldini (1650?)

(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo Farnese. Sala decorata da Agostino e Annibale Carracci, dal 1600 al 1605

(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo del Quirinale. Salone dei Corazzieri già degli Svizzeri (1617) architettato da Flaminio Ponzio e Carlo Maderna

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Bergamo. Palazzo Terzi. Salone del 1640 circa, con tele di Cristoforo Storer e Cristoforo Tencalla; affreschi di Giacomo Barbelli e decorazioni prospettiche de Domenico Ghislandi

(Fot. Alinari)

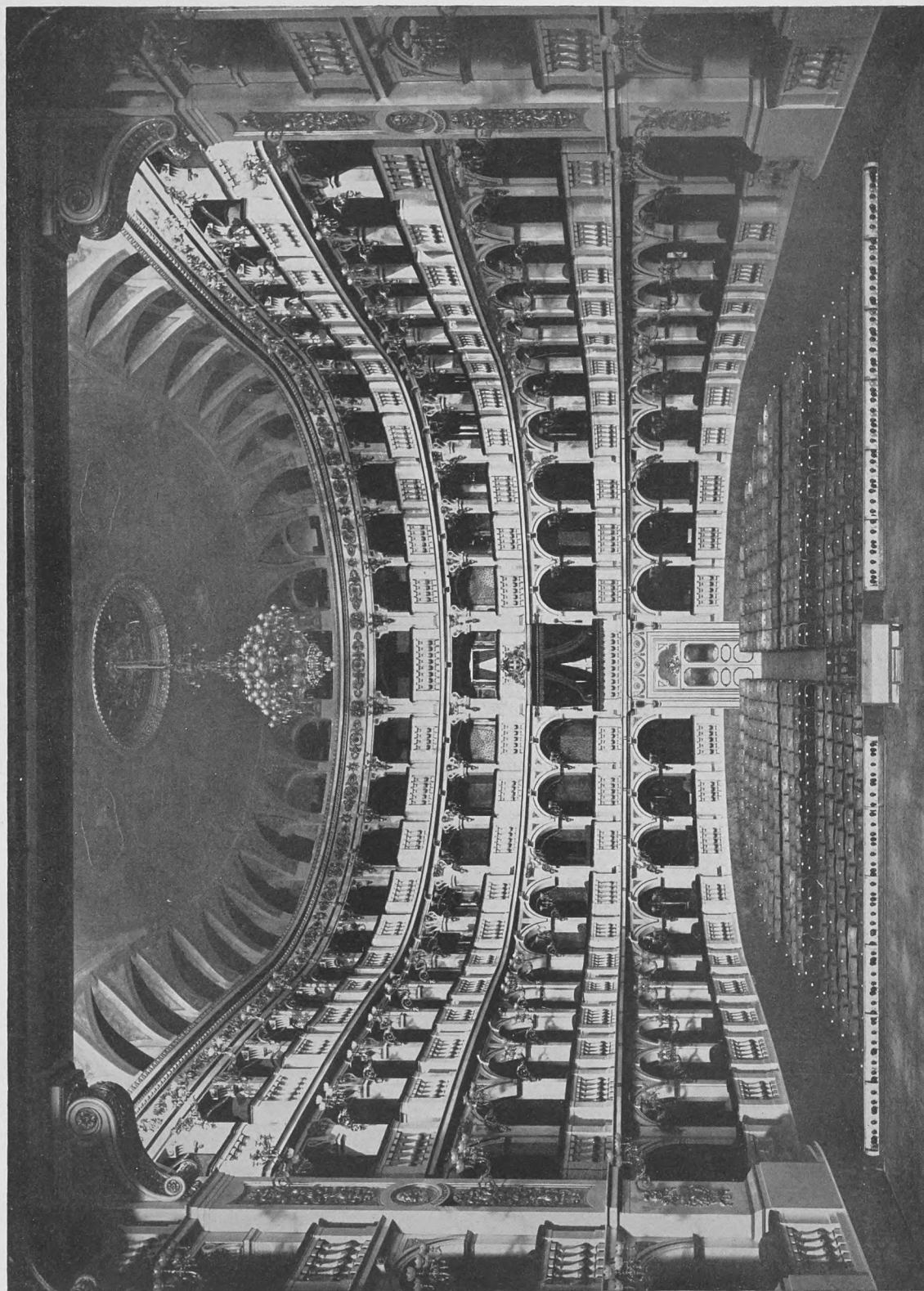
Lucca. Palazzo Mansi a S. Pellegrino. Camera con alcova (sec. XVII)

(Fot. Alinari)

Ravenna. Biblioteca di Classe. Aula magna (1707—1711). Architettura e intagli di Fausto Pellicciotti

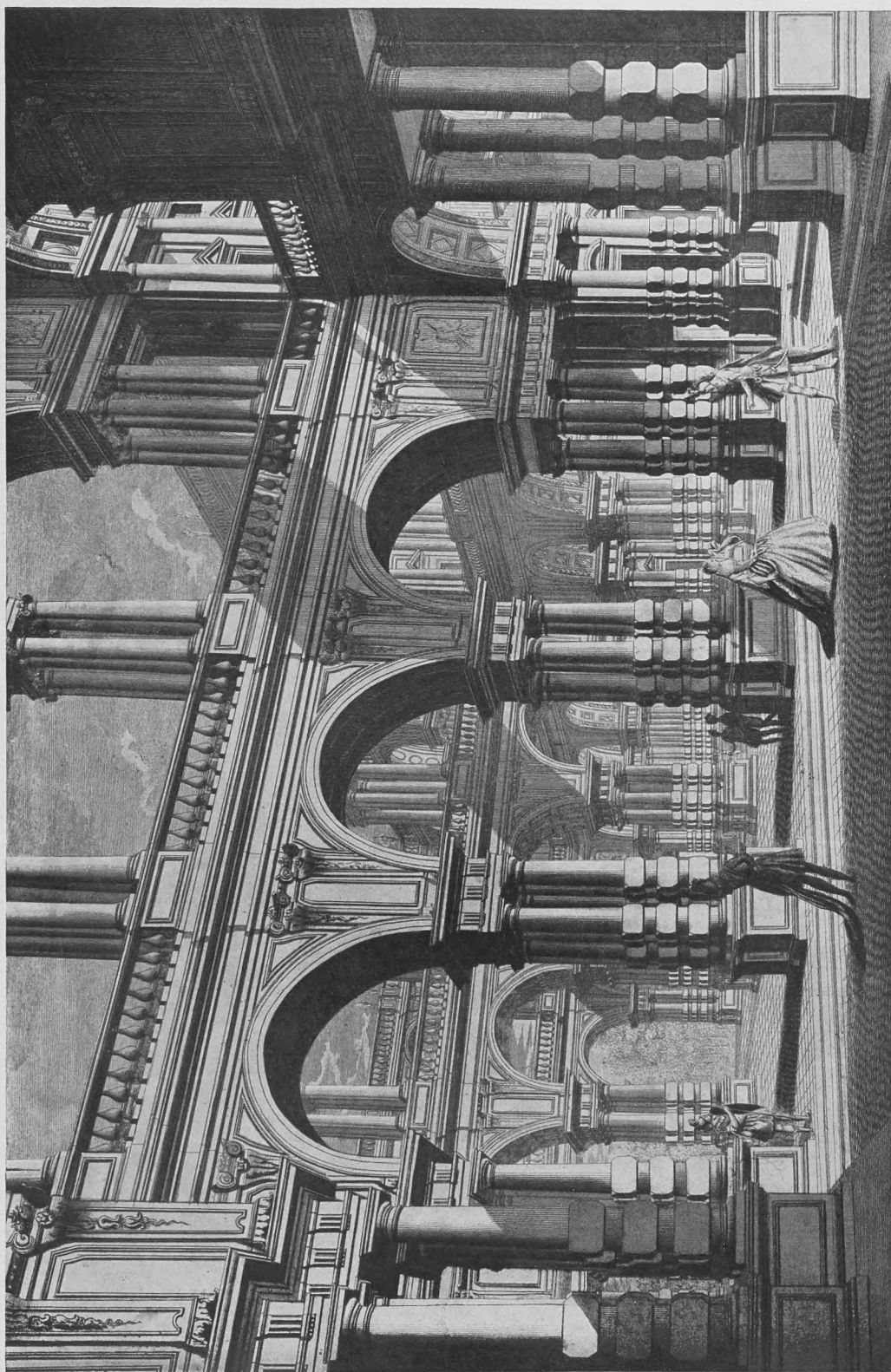
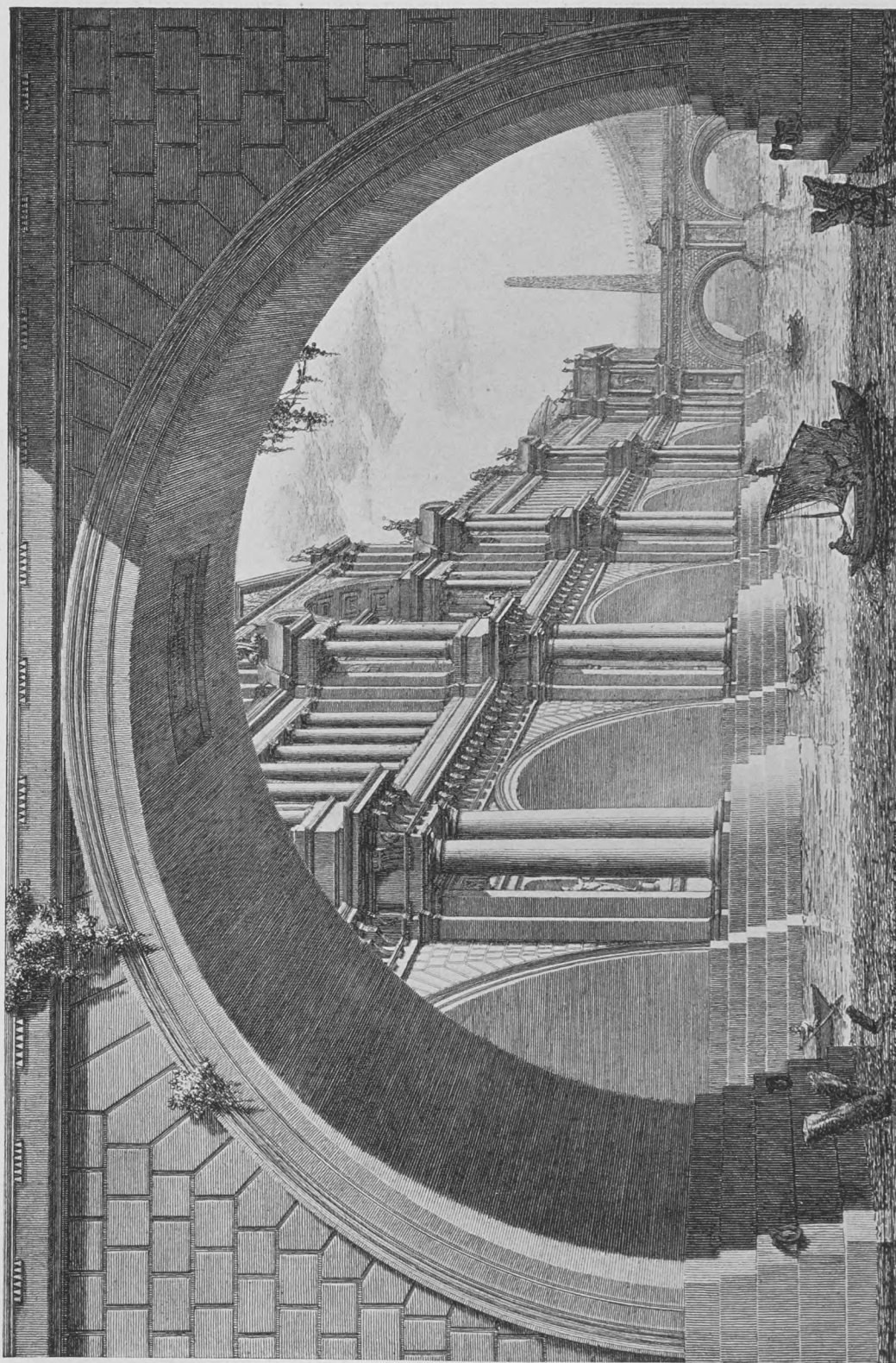
(Fot. Gargiolli)

Roma. Sala della Biblioteca Casanatense (1708) di Carlo Fontana

(Fot. Alinari)

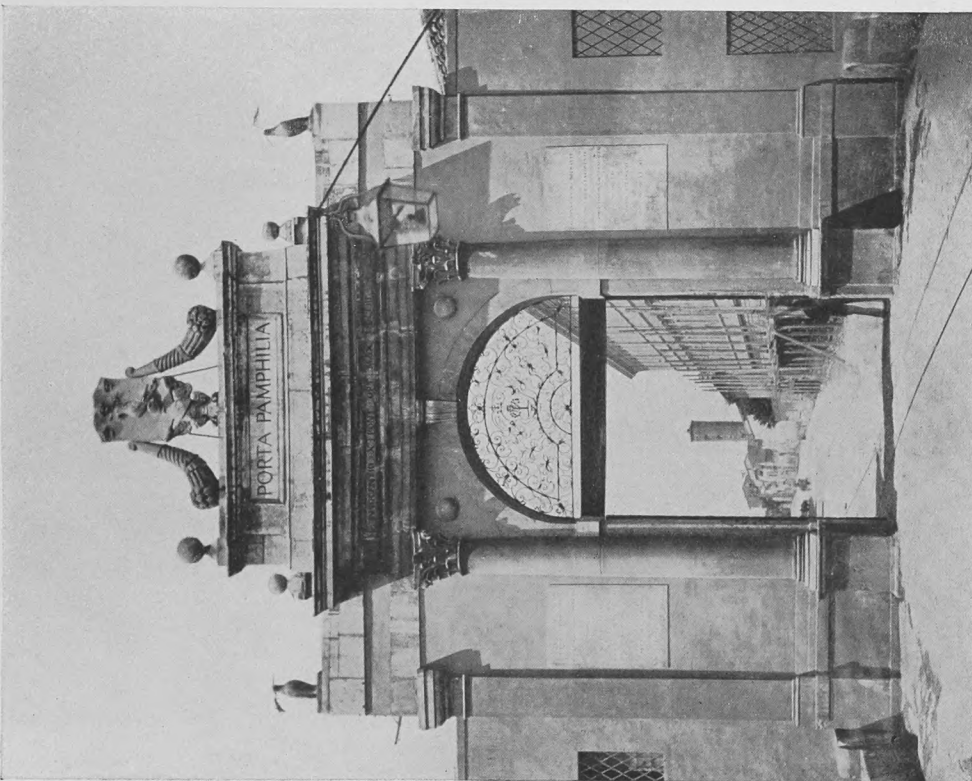
Roma. Palazzo Colonna. Salone (metà del sec. XVIII) eseguito da Antonio del Grande e Girolamo Fontana su disegno di Paolo Posi

(Fot. Castelli)

Bologna. Teatro Comunale (1756—1763). Sala architettata da Antonio Bibiena

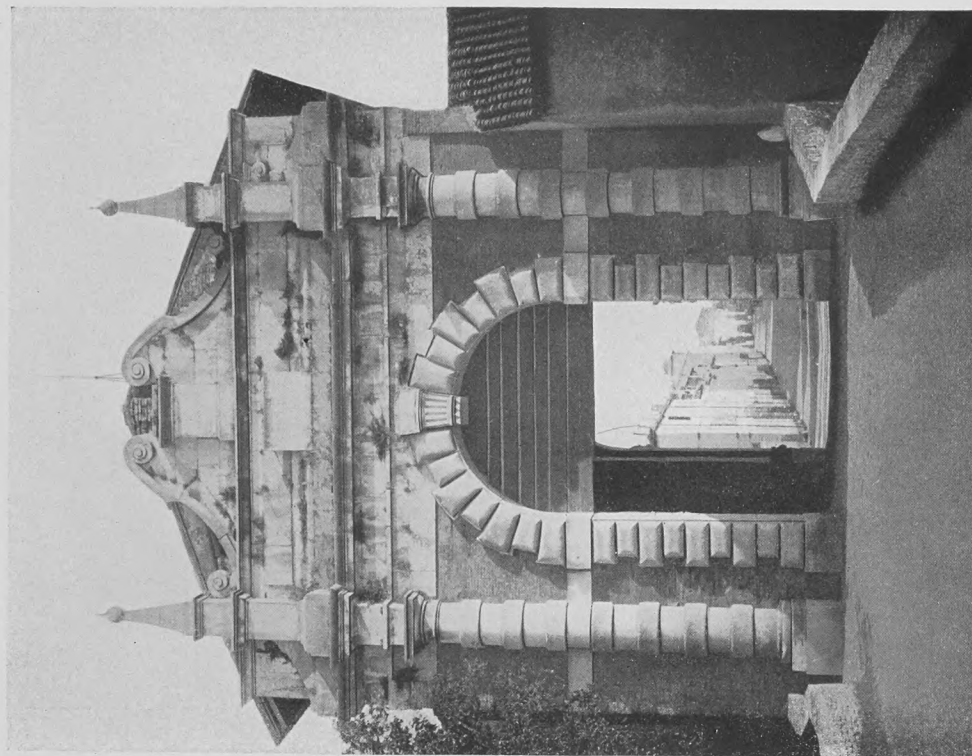
Giuseppe Bibiena (1696—1756). Prospettiva (da stampa)

Giuseppe Bibiena (1696–1756). Scenografia (da stampa)

G. B. Piranesi (1720—1778). Scenografia (da stampa)

G. B. Piranesi (1720—1778). Scenografia (da stampa)

Parma. Teatro Farnese (1618). Stemma sulla porta principale d'ingresso

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

(Fot. Ricci)

Ravenna. Porta Nuova (1580) con aggiunte del Bernini (1653)

(Fot. Ricci)

Ravenna. Porta Serrata (1585)

(Fot. Alinari)

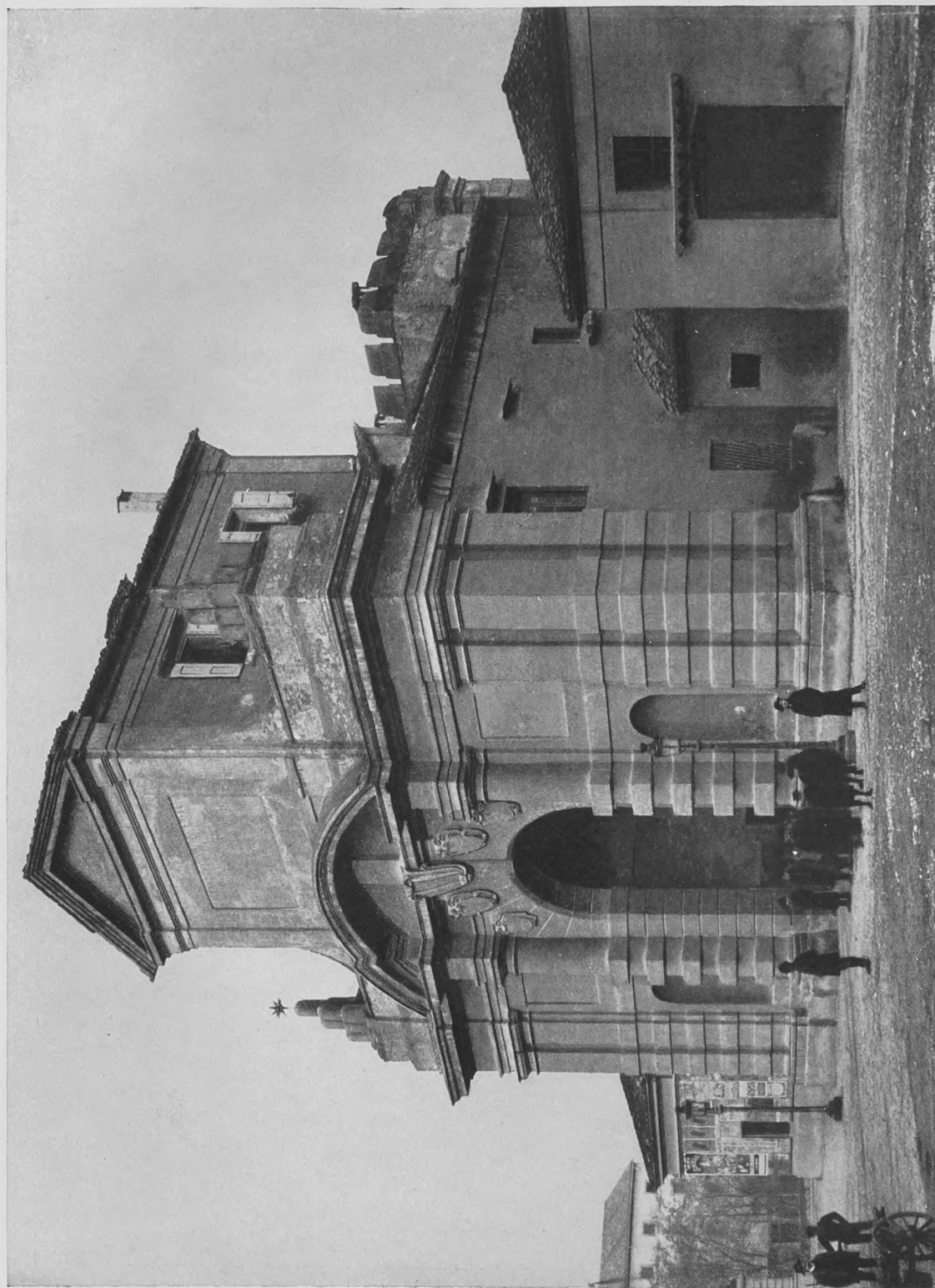
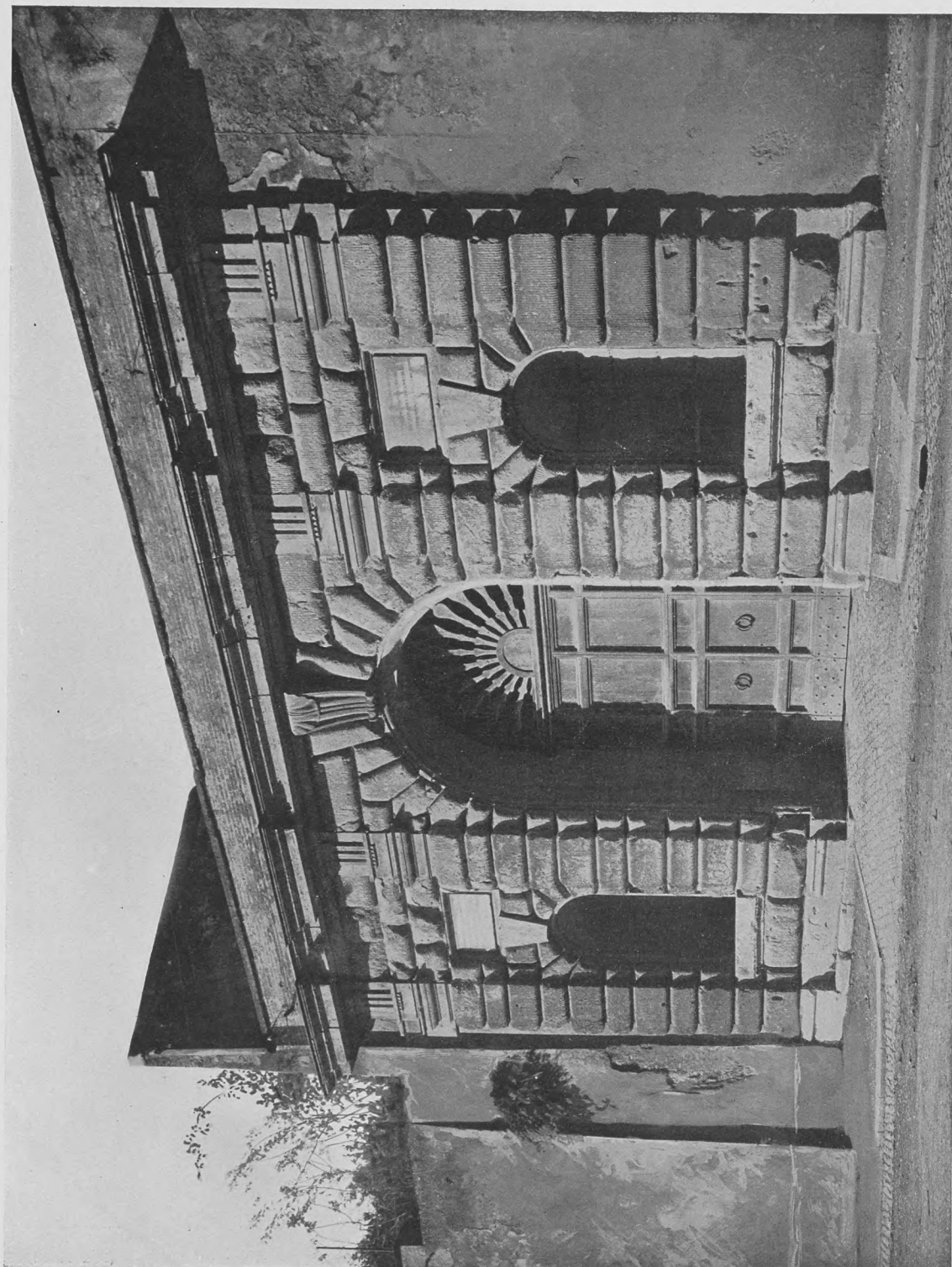
Roma. Porta del Popolo (dall' interno della città) architettata dal Bernini nel 1656, ampliata lateralmente negli anni 1877—1879

(Fot. Alinari)

Siena. Porta Camollia architettata da Alessandro Casolani nel 1604

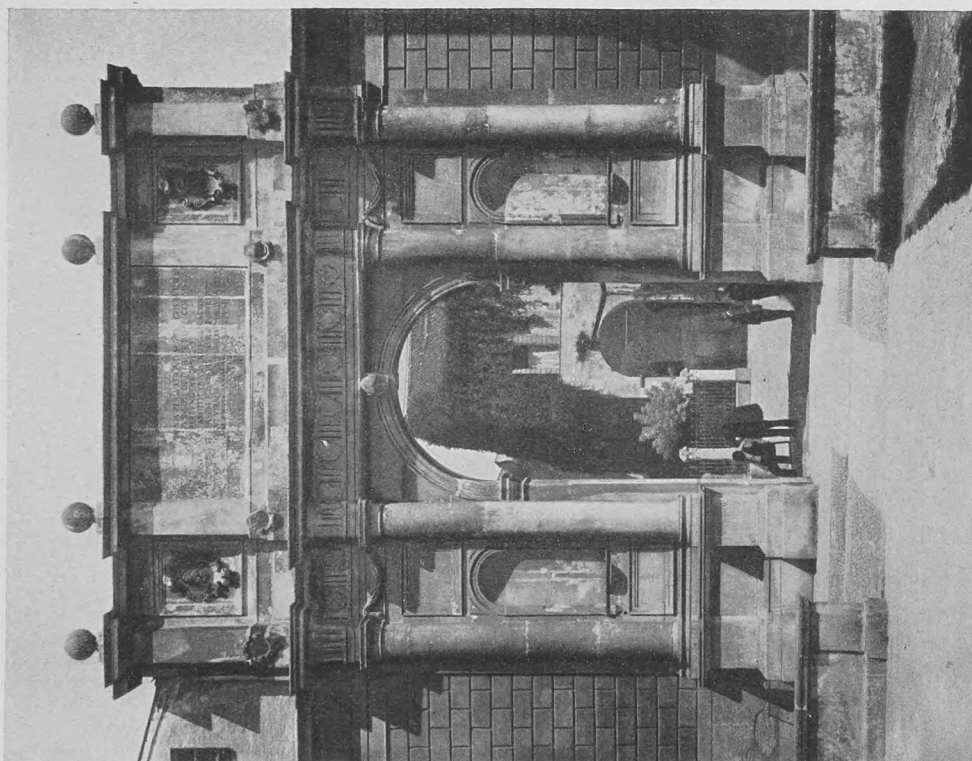
(Fot. Alinari)

Genova. Porta Pila (1633) attribuita a Bartolomeo Bianco

(Fot. dell' Emilia)

Bologna. Porta Galliera (1661) architettata da Bartolomeo Provaglia

(Fot. Moscioni)

Roma. Villa Medici ora Accademia di Francia. Portone posteriore attribuito ad Annibale Lippi (seconda metà del sec. XVI)

(Fot. Alinari)

Varese (Como). Sacro Monte. Arco (1608) disegno di Giuseppe Bernasconi

(Fot. Alinari)

Padova. Arco Valaresso (1632) di Gian Battista della Scala

(Fot. Moscioni)

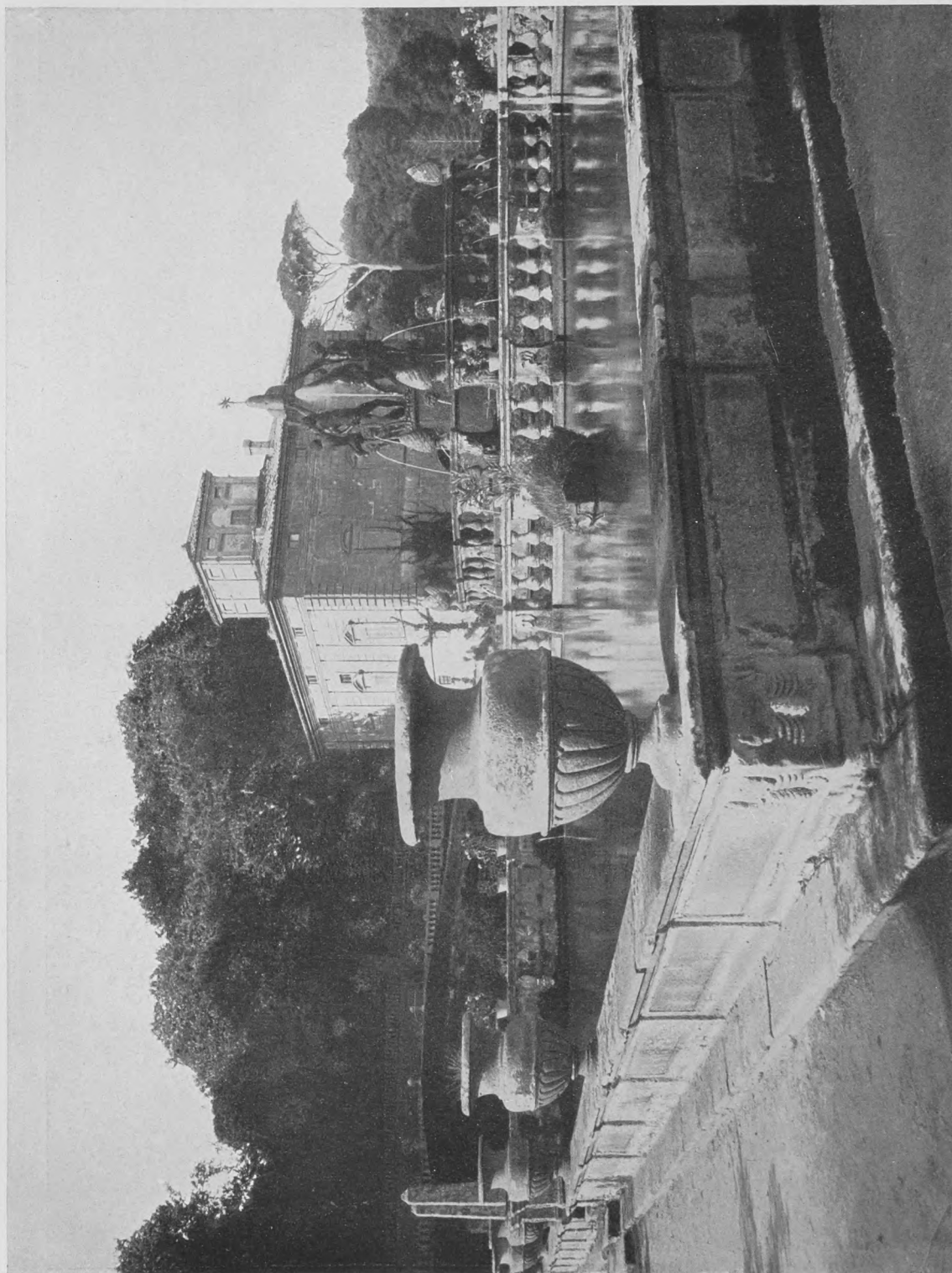
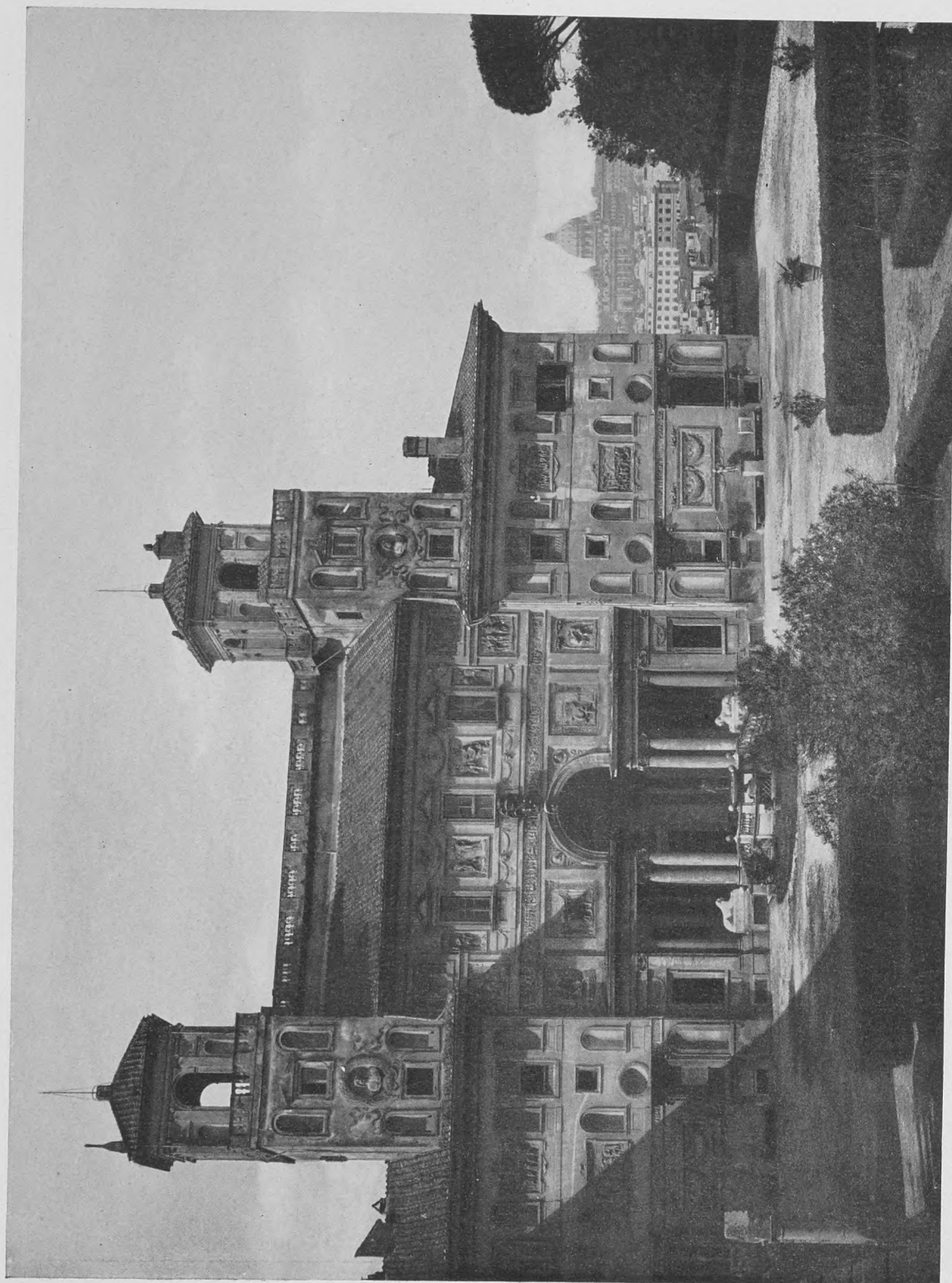
Frascati (Roma). Villa Falconieri. Porta (circa 1650) architettata da Francesco Borromini

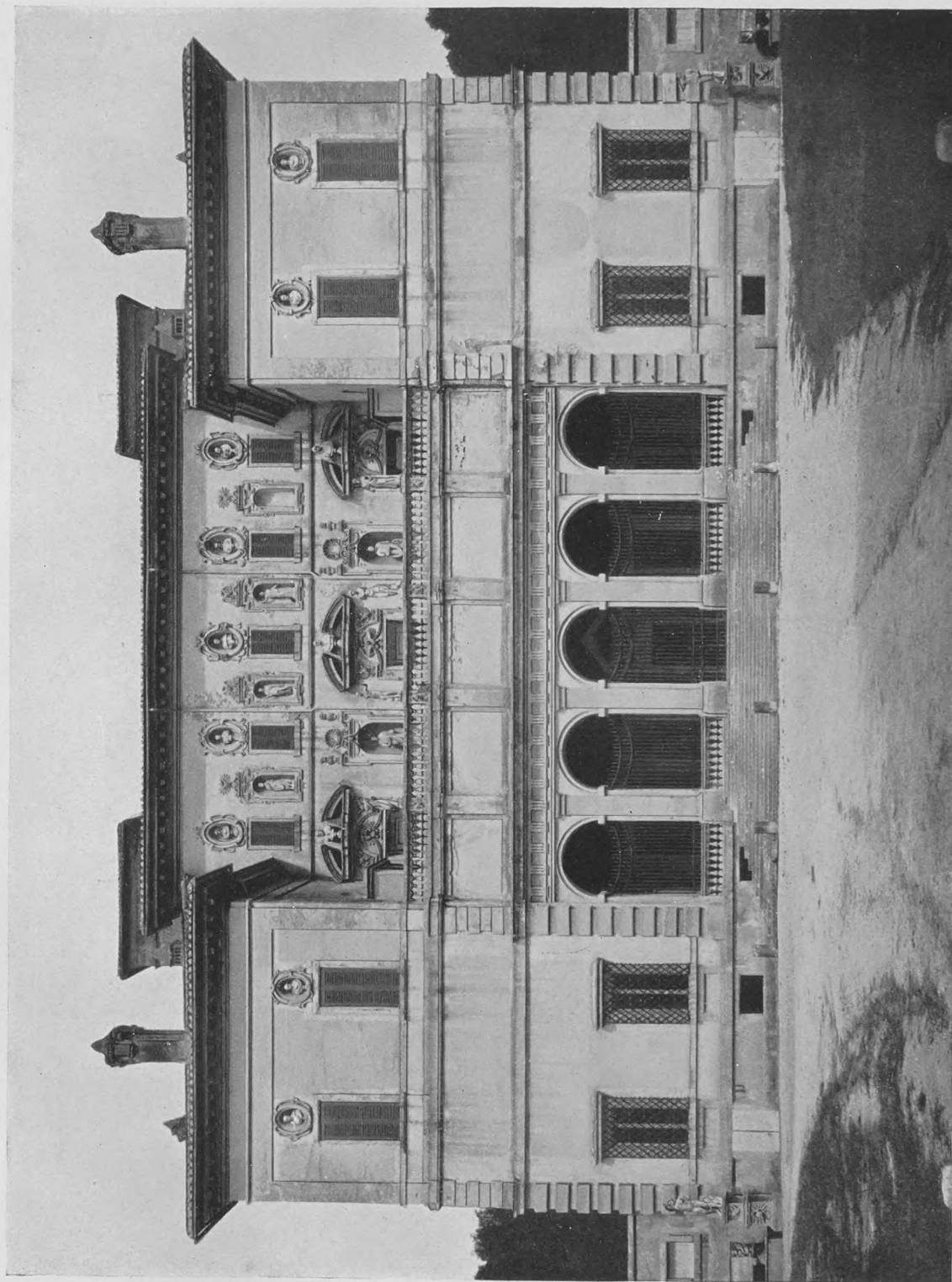
(Fot. dell' Emilia)

Bologna (dintorni). Arco del Meloncello di Francesco Bibiena (fine del secolo XVII) riformato da Carlo Francesco Dotti nel 1725 circa

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

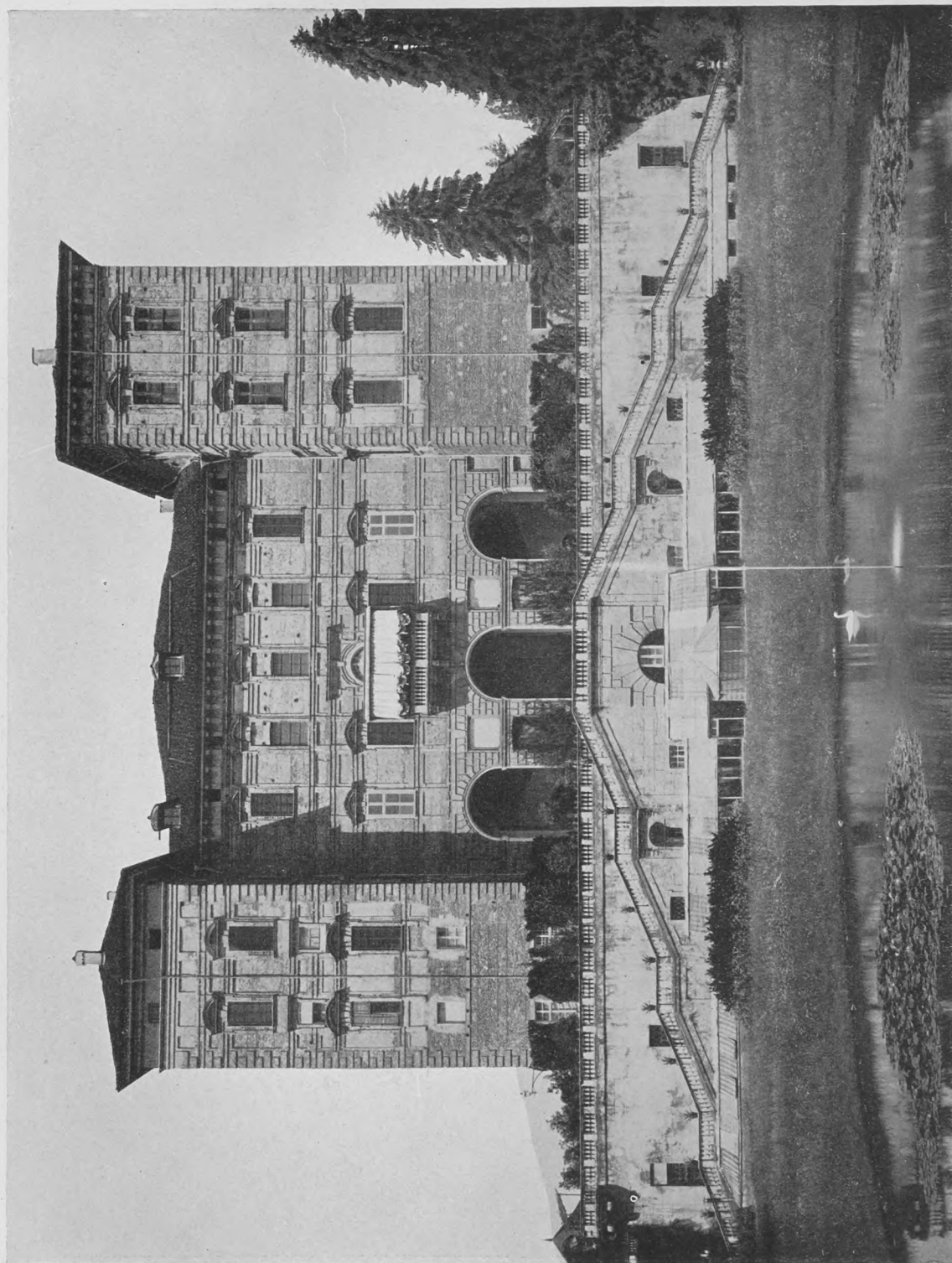
Parma. Cittadella (sec. XVII). Ingresso, di G. B. Carrè da Bissone

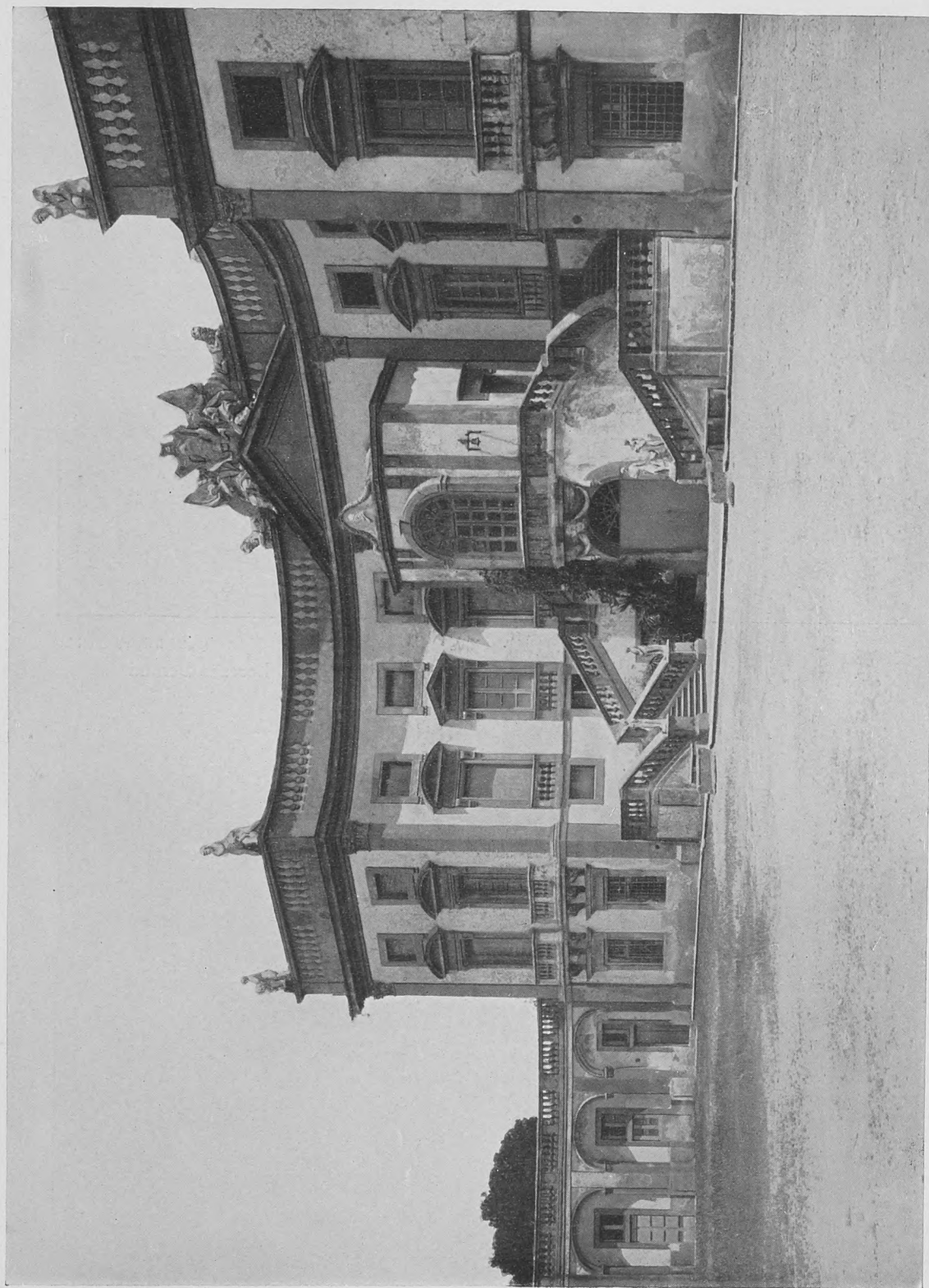
(Fot. Moscioni)

Bagnaia (Roma). Villa Lante. Vasche e fontane (1564—1588)

Roma. Villa Medici ora Accademia di Francia, architettata da Annibale Lippi (1574—1580). Facciata sul Giardino

(Fot. Alinari)

(Fot. Alinari)

Roma. Villa Borghese. Palazzo costrutto da Jean van Santen (detto Giovanni Vasanzio) nel 1612
e in parte rinnovato nel 1782

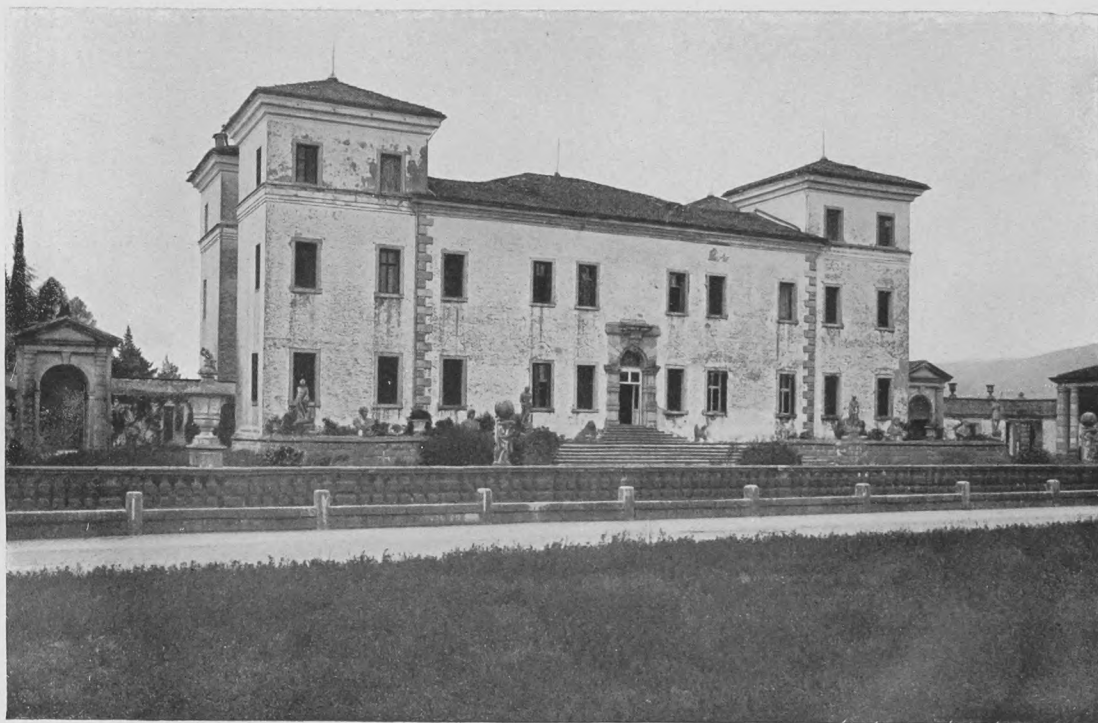
(Fot. Moscioni)

Frascati (Roma). Casino della Villa Falconieri, architettato (circa 1650) da Francesco Borromini

(Fot. Alinari)

Agliè (Torino). Castello ricostruito nel sec. XVII

(Fot. Gargiolli)

Bagheria (Palermo). Villa Valguarnera, fondata nel 1714 dal P. Tommaso Napoli, compiuta da G. B. Cassone e Vincenzo Fiorelli nel 1785

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

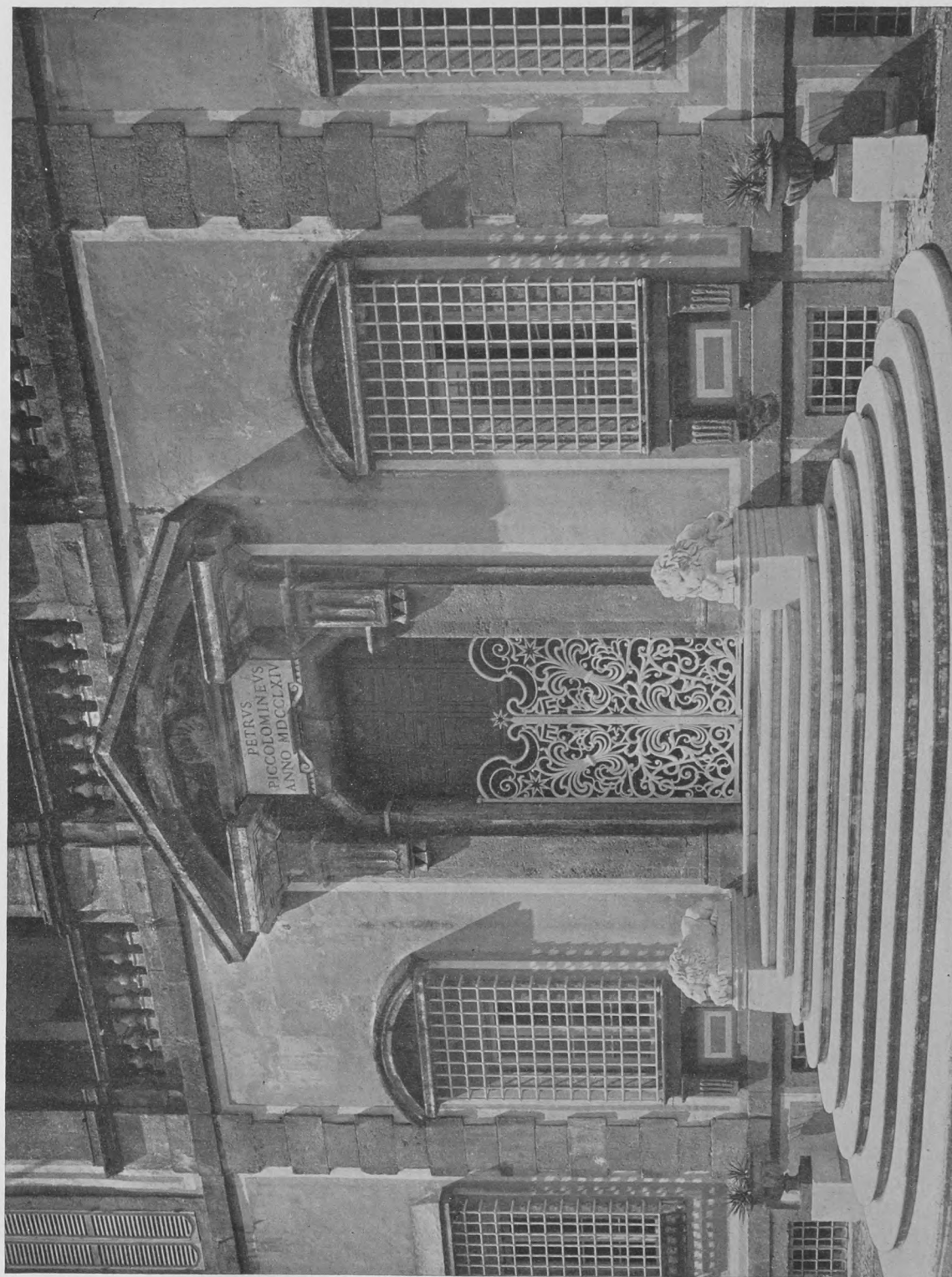
Lamporecchio (Firenze). Villa Rospigliosi (1668) ritenuta disegno di Lorenzo Bernini

(Fot. Alinari)

Bassano Veneto (Treviso). Dintorni. Ca' Rezzonico (1724—1734)

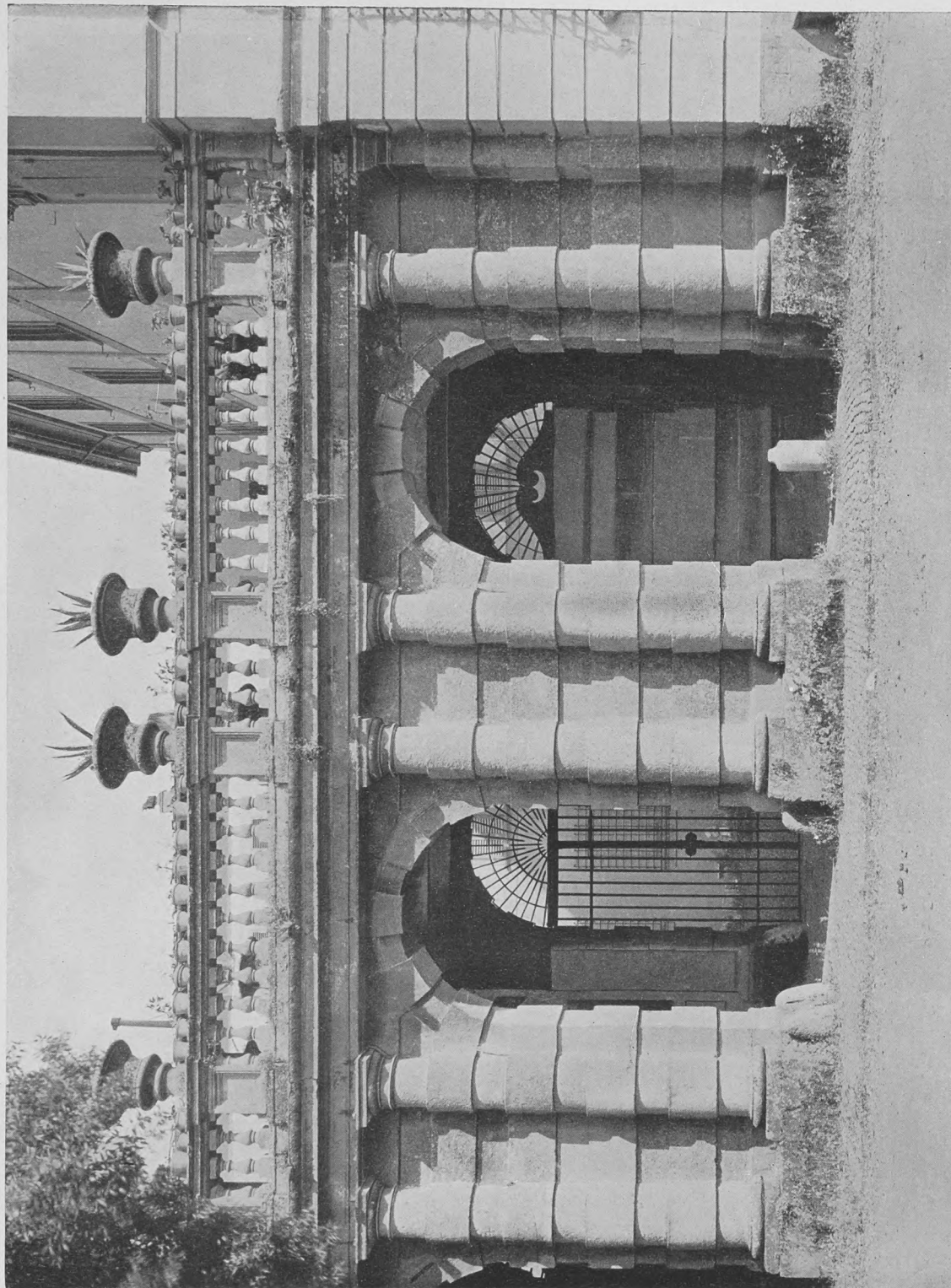
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

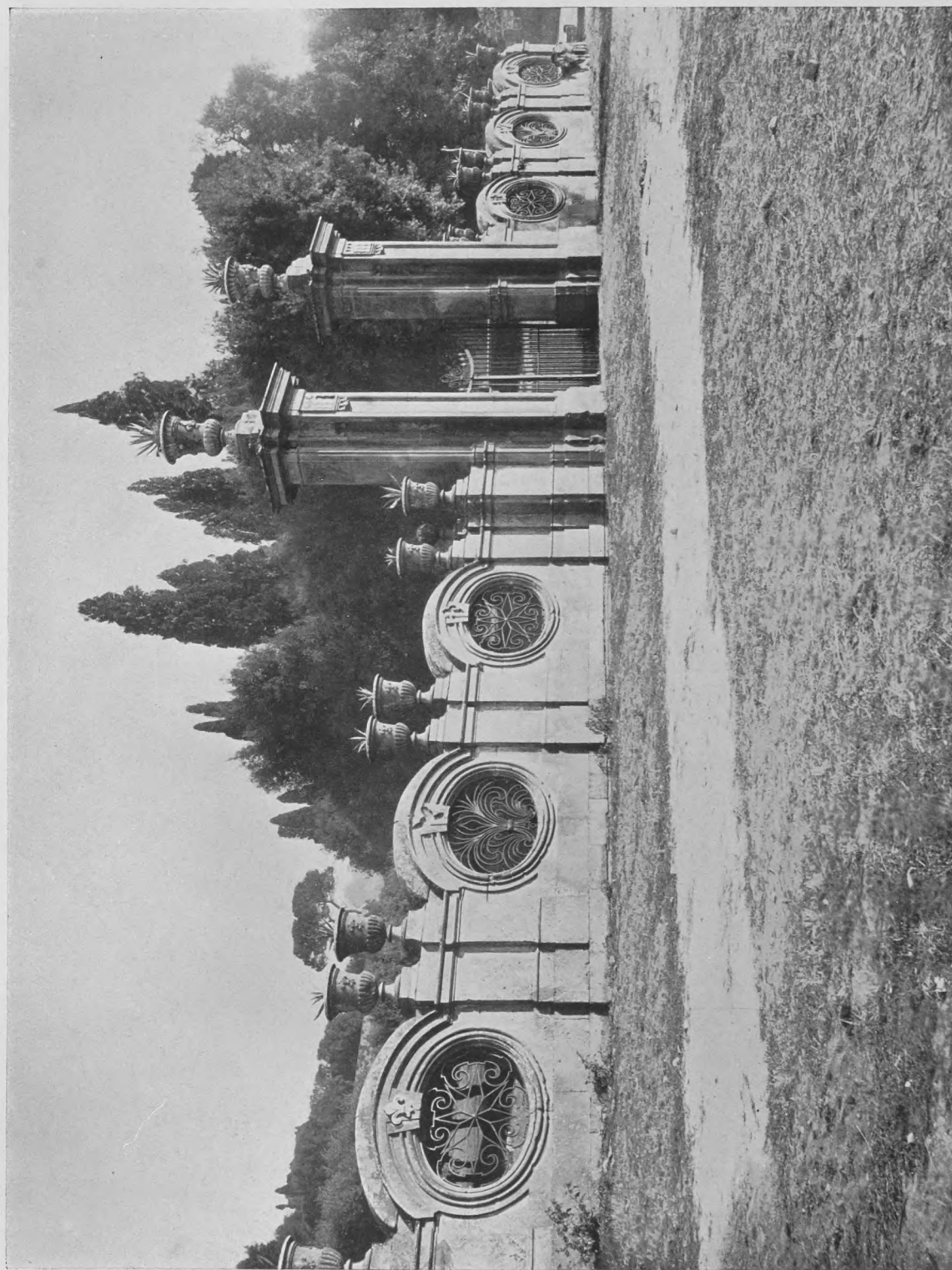
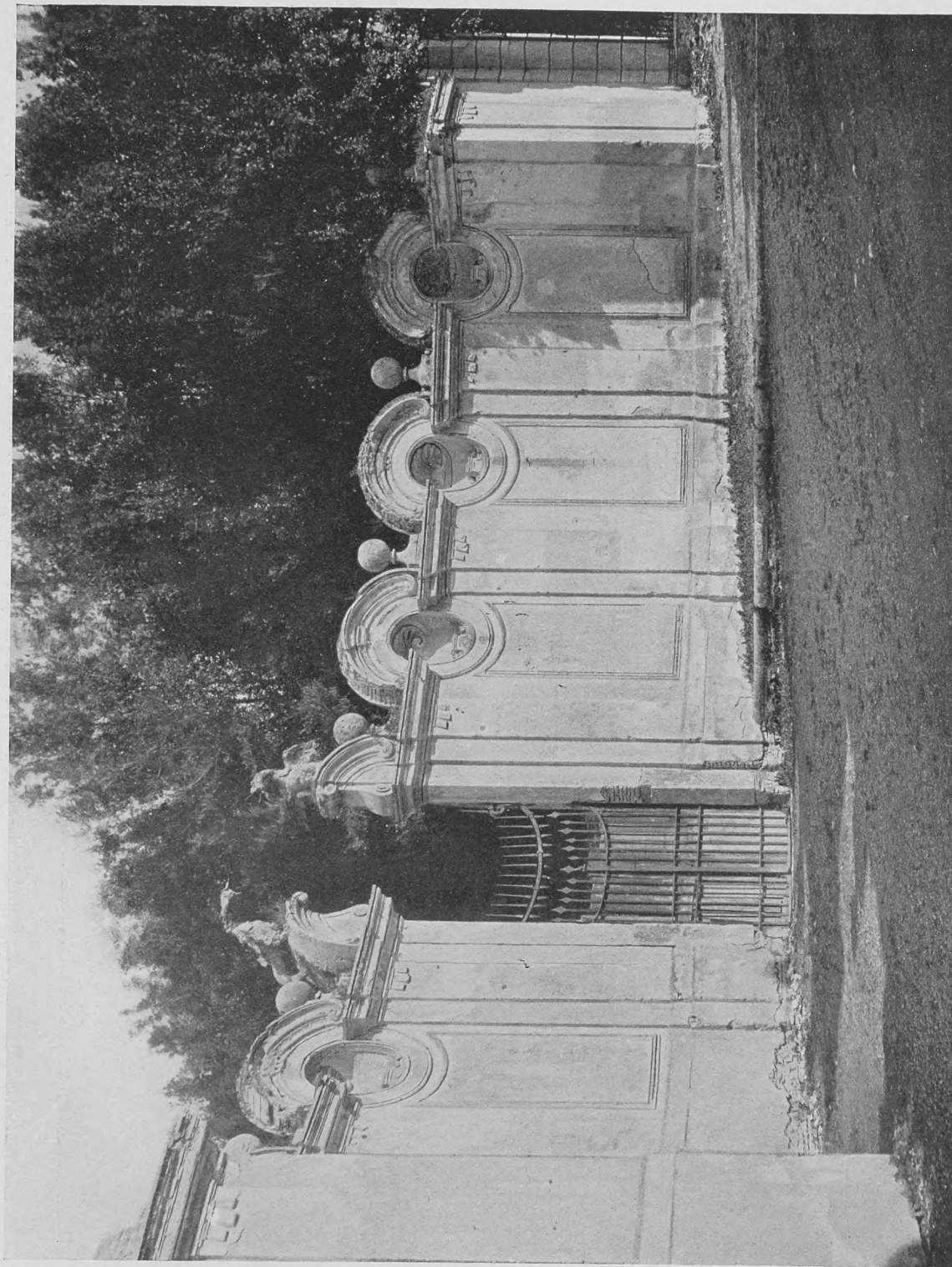
Porto Maggiore. Palazzo degli Estensi in Bereguardo ora del Duca Massari (sec. XVIII)

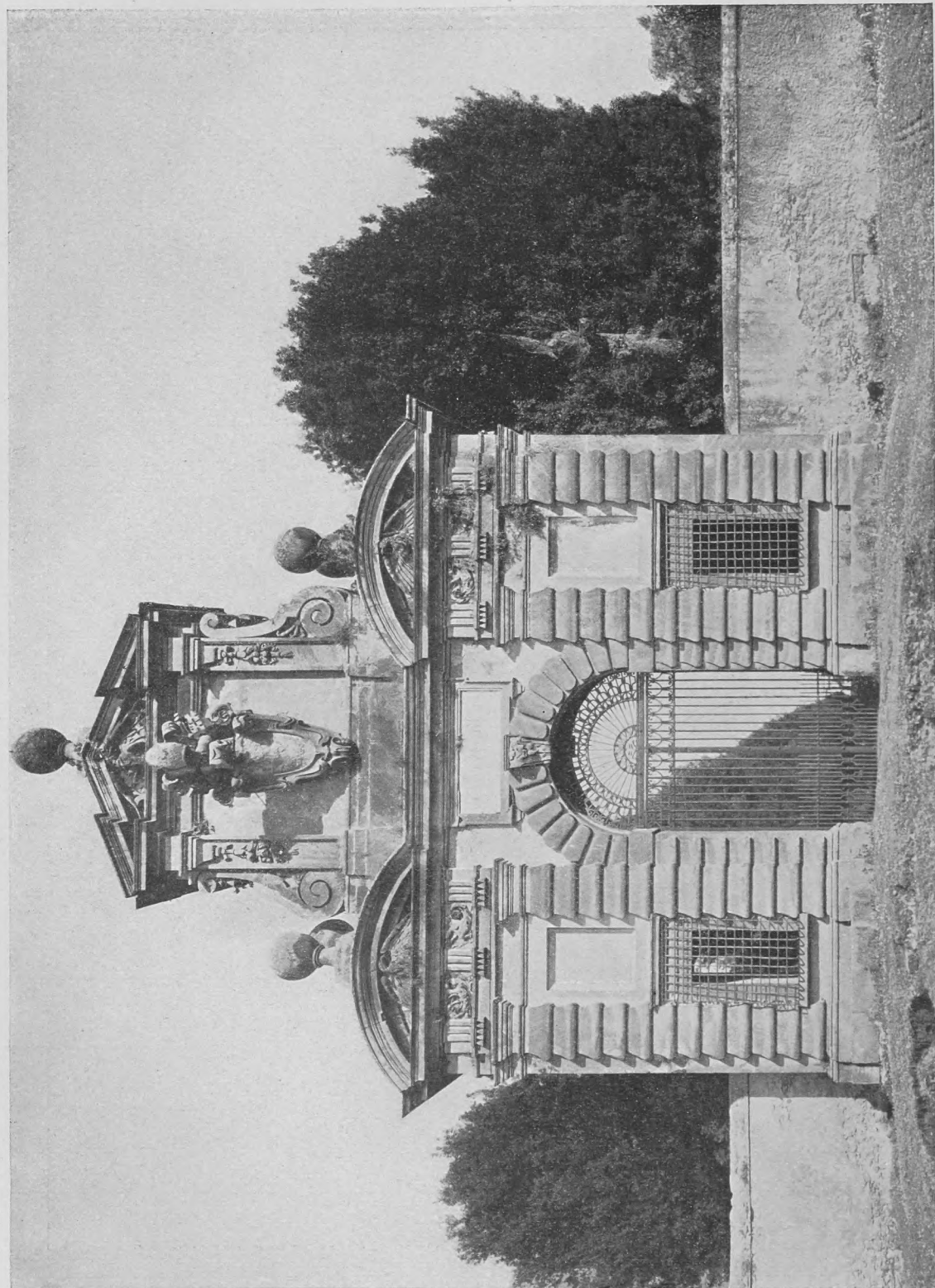
(Fot. Alinari)

Frascati (Roma). Villa Piccolomini-Lancillotti, del 1764 (di Ferdinando Fuga?)

(Fot. Alinari)

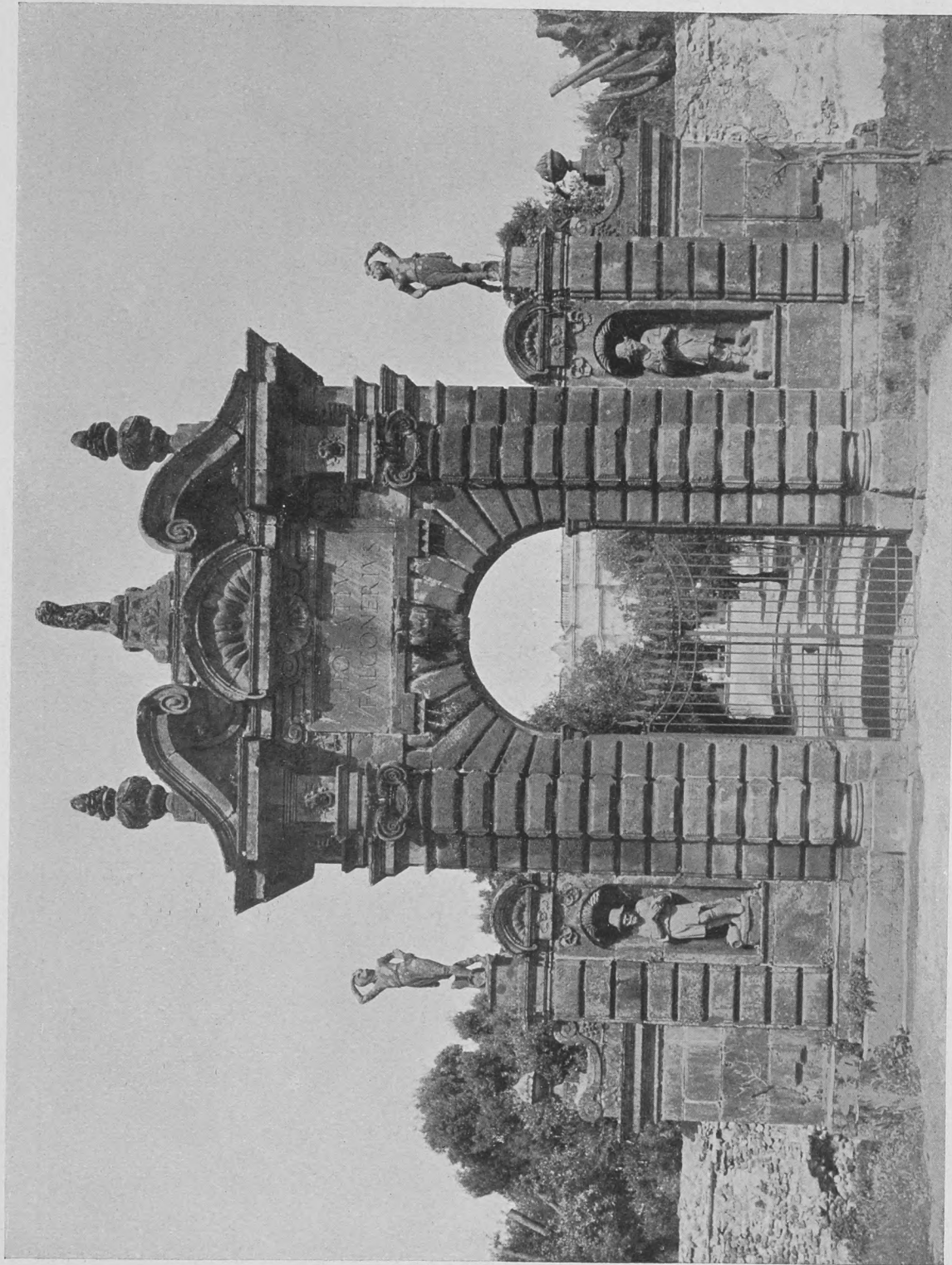
Frascati (Roma). Villa Piccolomini-Lancillotti, del 1764. Particolare

(Fot. Alinari)

Frascati (Roma). Villa Mondragone. Portico (1575) architettato da Martino Longhi il Vecchio

(Fot. Moscioni)

Frascati (Roma). Villa Aldobrandini (1603). Cancello d'ingresso, di Carlo Francesco Bizzaccheri (1710?)

Roma. Villa Borghese. Un ingresso (sec. XVIII)

(Fot. Moscioni)

(Fot. Alinari)

Frascati (Roma). Villa Mondragone. Arco d'accesso (1620 circa) con lo stemma di Paolo V (Borghese)

(Fot. Moscioni)

Frascati (Roma). Villa Falconieri. Cancello interno (sec. XVII)

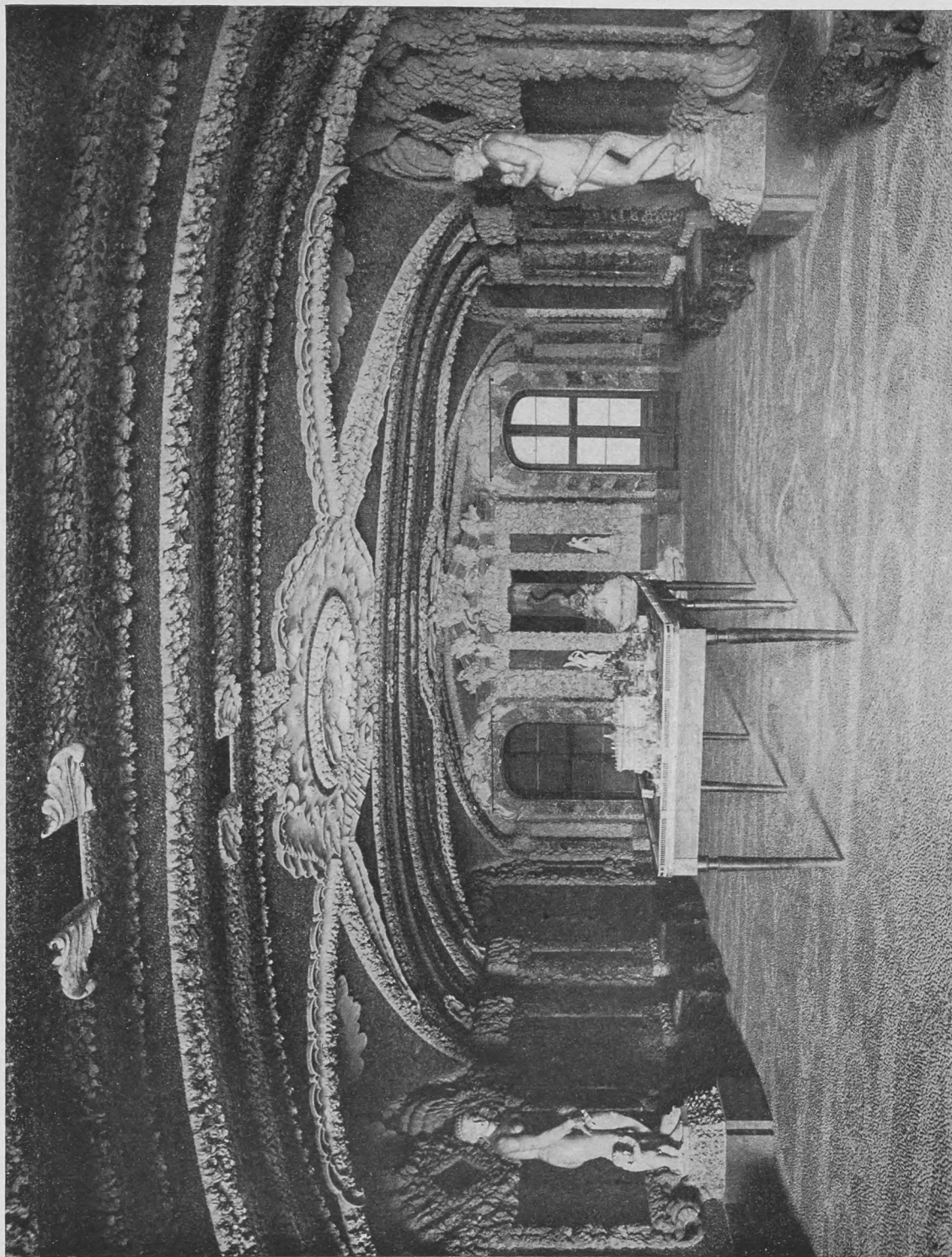
(Fot. Alinari)

Frascati (Roma). Villa Mondragone. Cancello con l'aquila e il drago dei Borghese (1620 circa)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

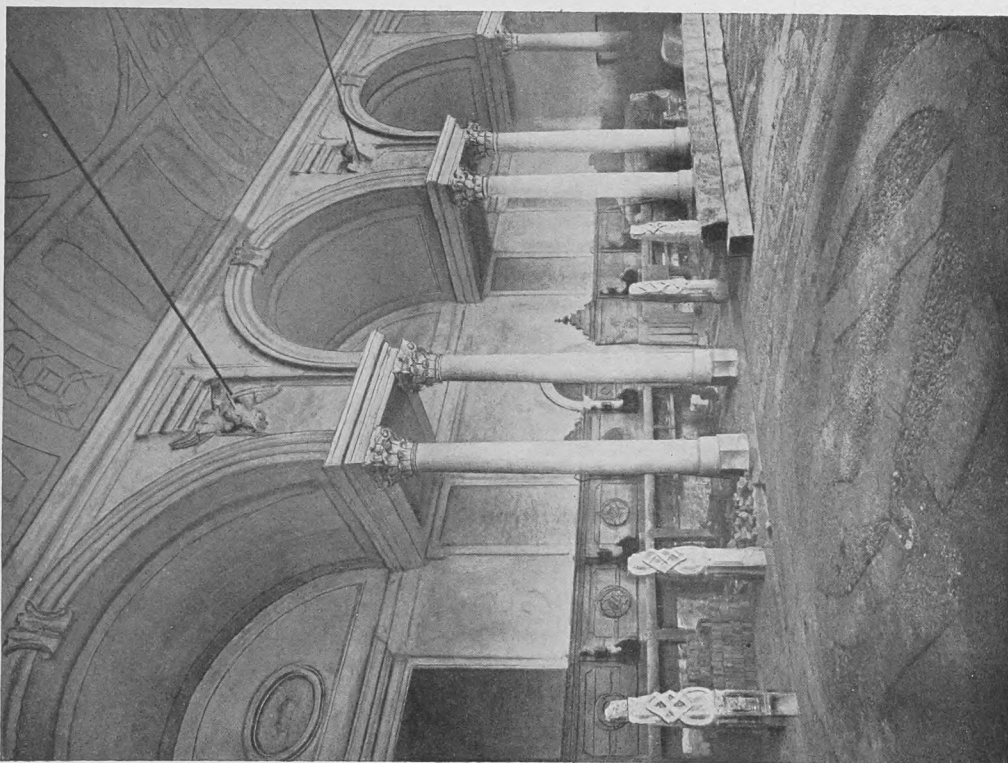
Piazzola (Padova). Villa Camerini. Portico (1650—1660) già Passeggio della Villa Contarini

(Fot. Carlo Fumagalli)

Lainate (Milano). Villa Weill-Weiss già Visconti-Borromeo (fine del sec. XVI).
Sala a musaico del principio del sec. XVIII

(Fot. Büchi)

Isola Bella (Lago Maggiore). Grotta a musaico (metà del sec. XVII)

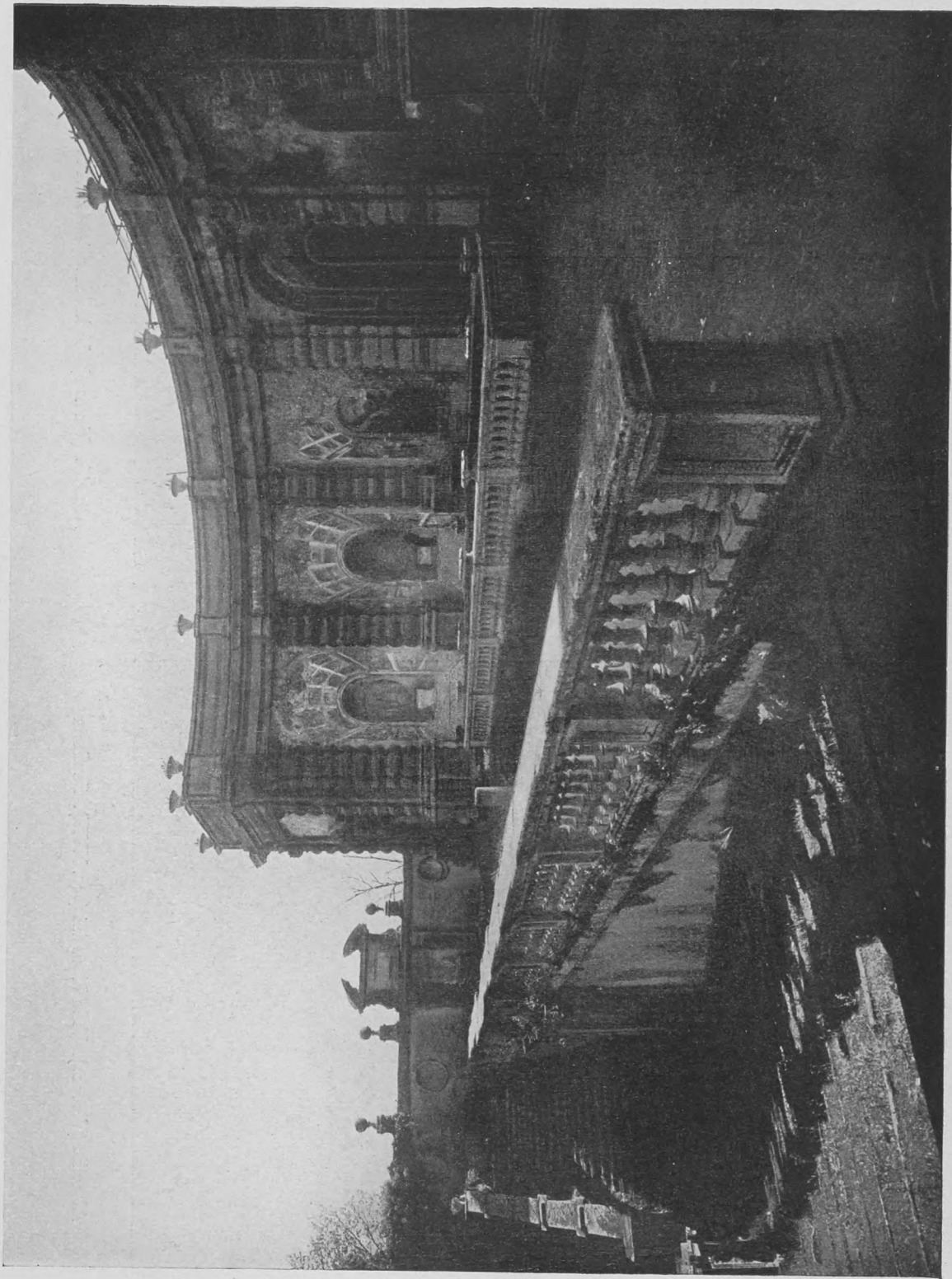
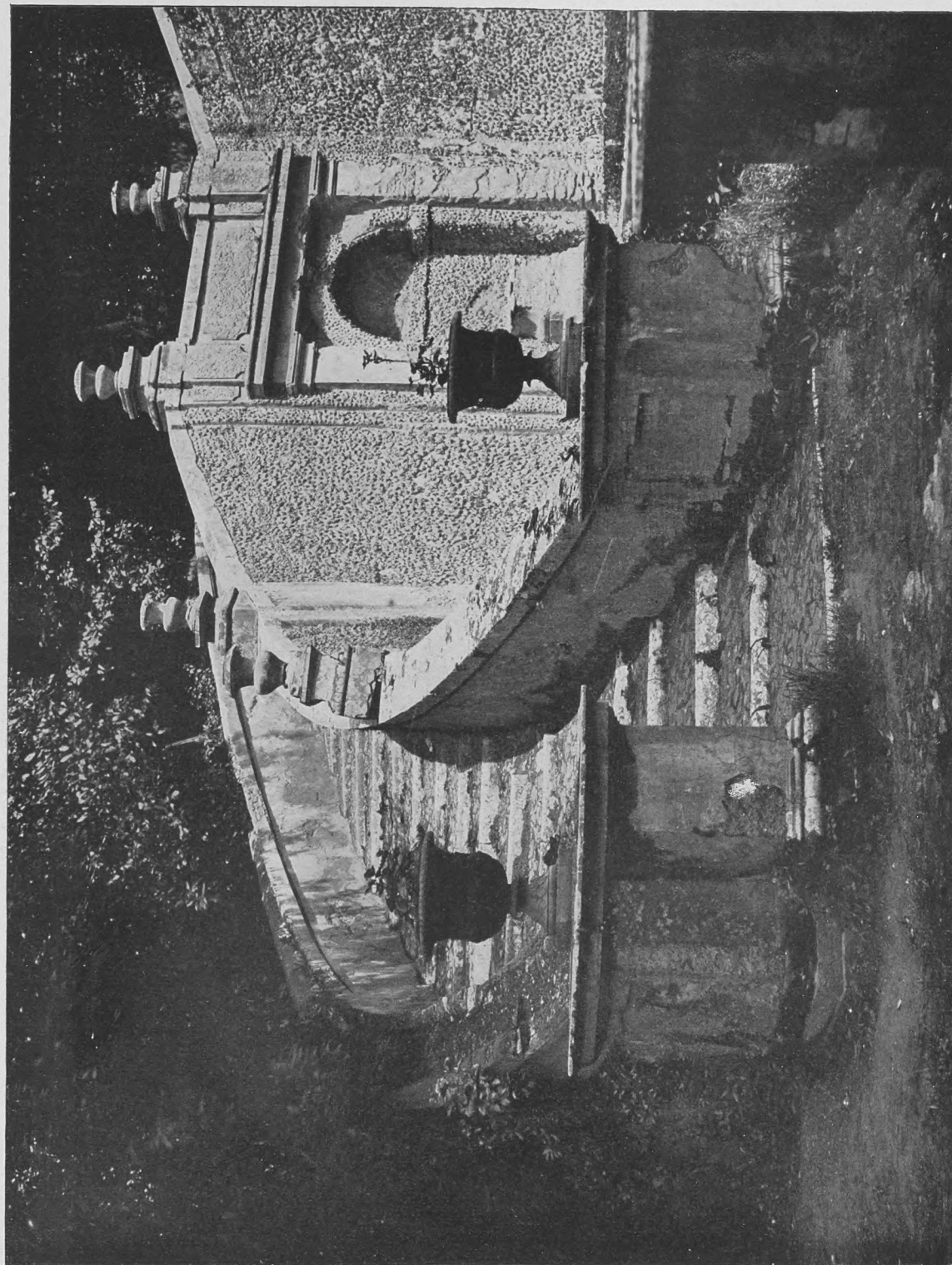
(Fot. Alinari)

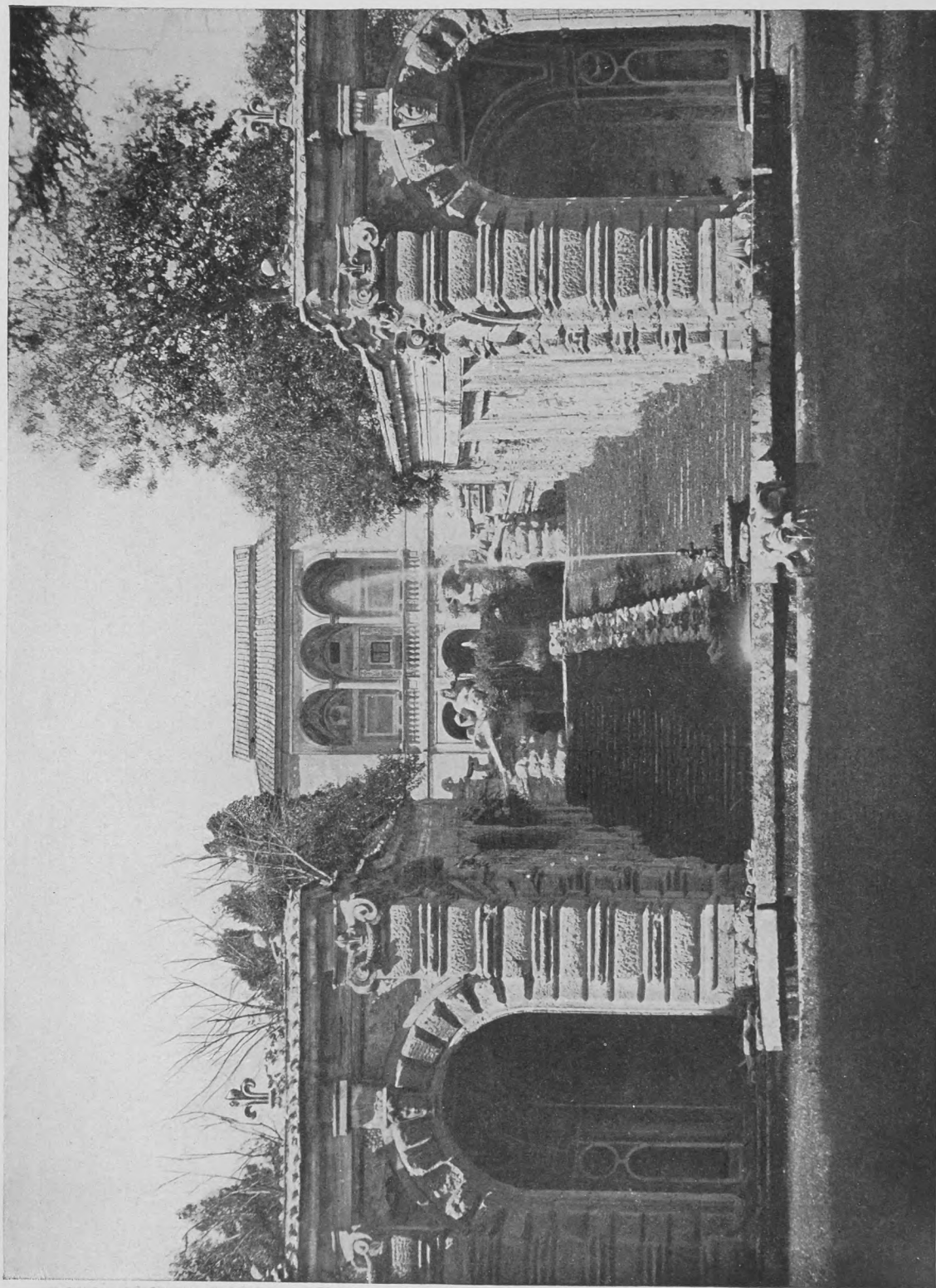
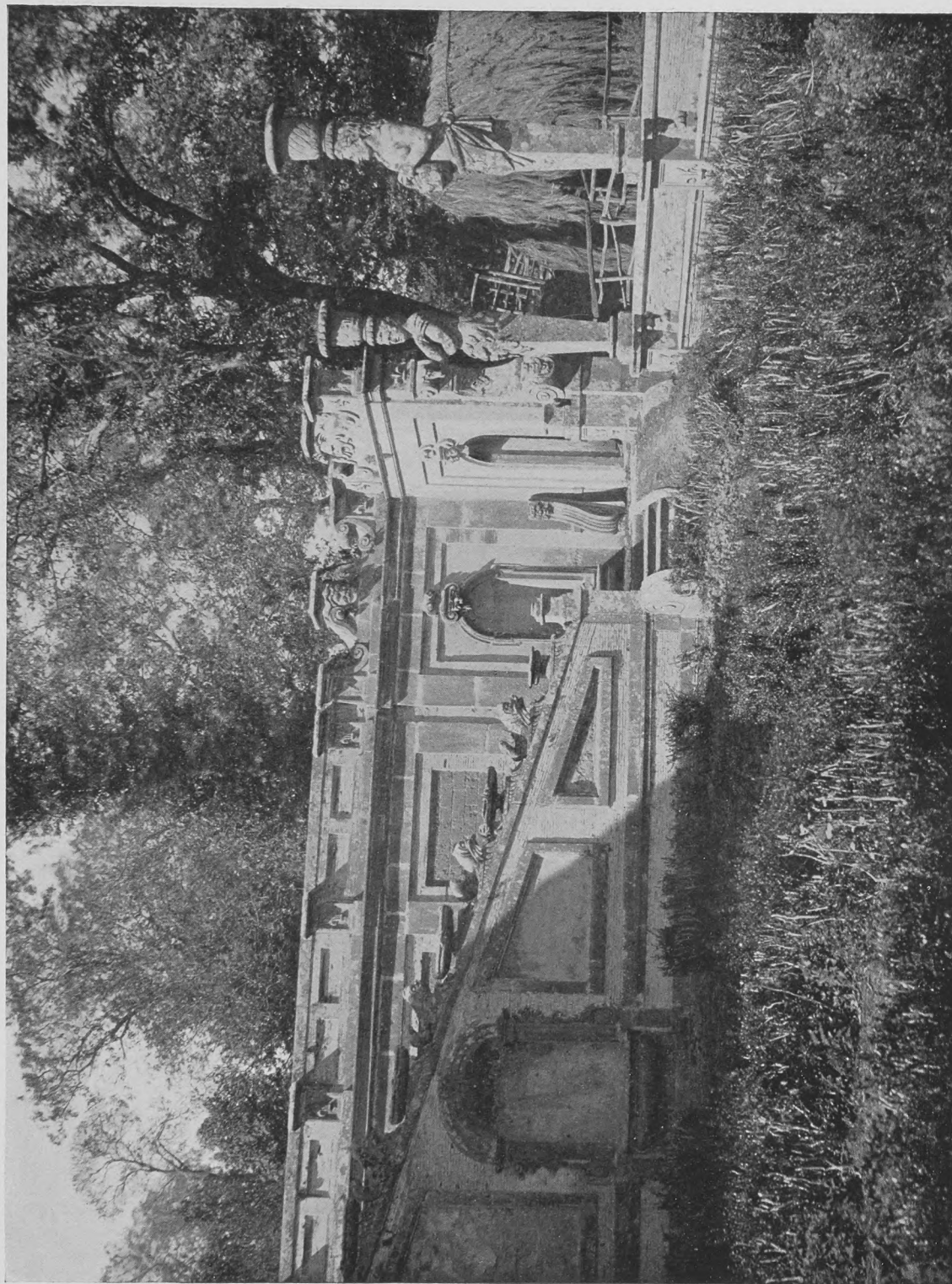
Bassano Veneto (Treviso), dintorni. Ca' Rezzonico (1724—1734). Atrio

(Fot. Caprioli)

Altavilla (Vicenza). Villa Morosini (sec. XVIII). Scuderia

(Fot. Caprioli)

Altavilla (Vicenza). Villa Morosini (sec. XVIII). Mangiatoia

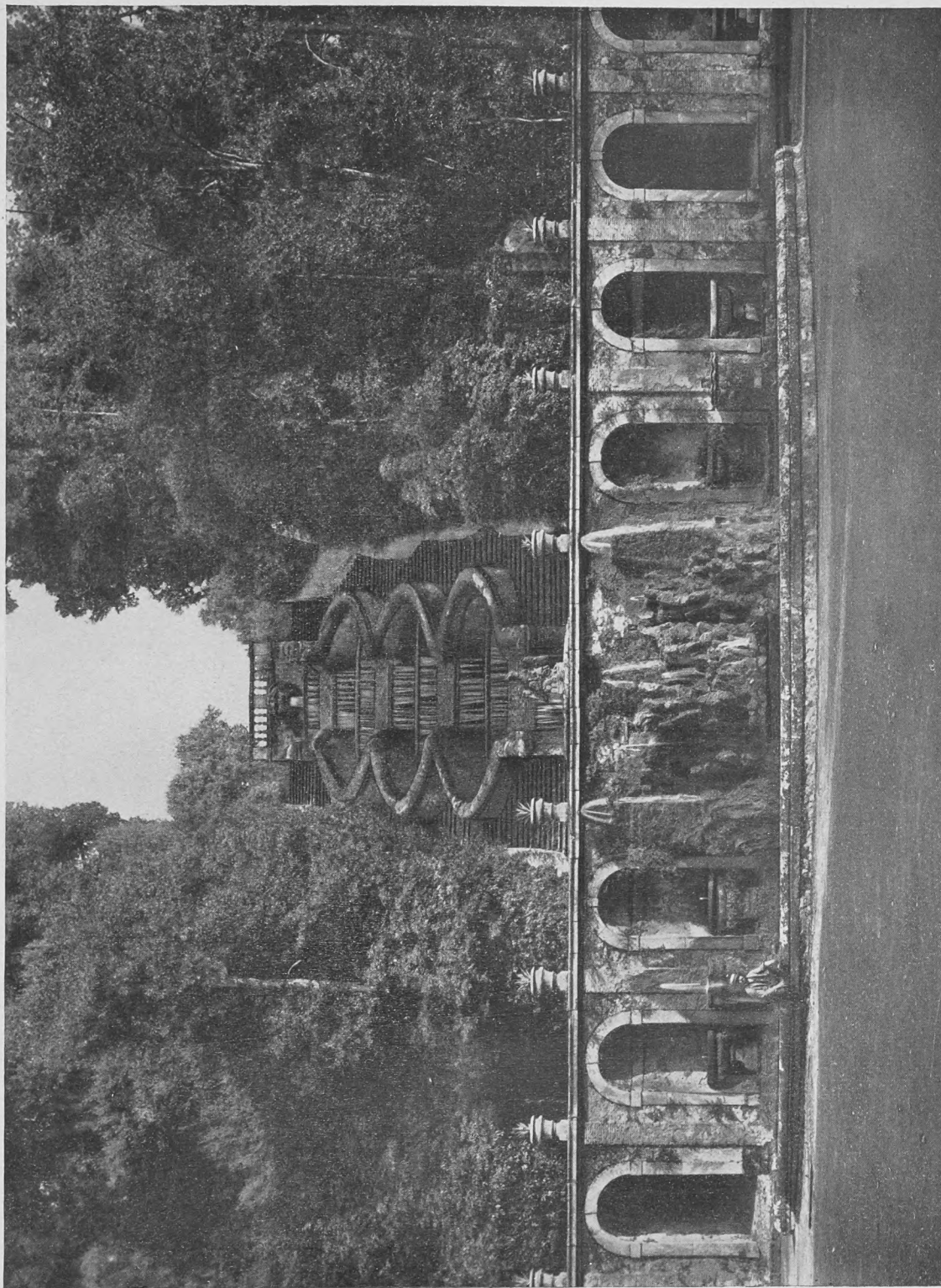
(Fot. Moscioni)

Frascati (Roma). Villa Mondragone. Fontana della Girandola (1620 circa)

(Fot. Moscioni)

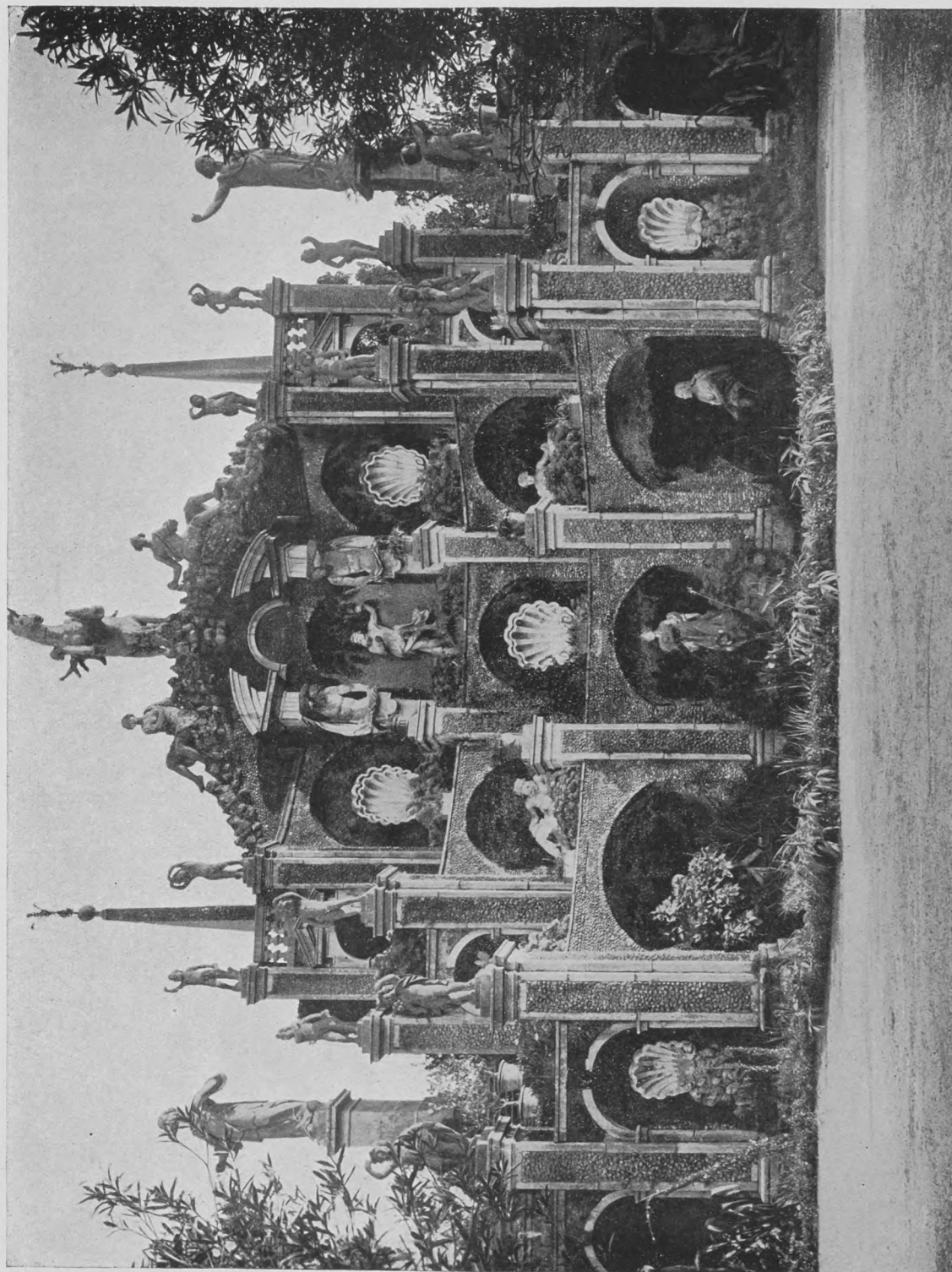
Tivoli (Roma). Villa d'Este. Lato sinistro della cordonata presso la Fontana dei Draghi (1573)

Caprarola (Roma). Palazzo Farnese. Scalea (sec. XVII)

(Fot. Moscioni)

(Fot. Moscioni)

Caprarola (Roma). Palazzo Farnese. Scala dei Delfini (sec. XVII)

Frascati (Roma). Villa Aldobrandini (1603). Cascata principale, di Giacomo della Porta e Giovanni Fontana

(Fot. Alinari)

(Fot. Alinari)

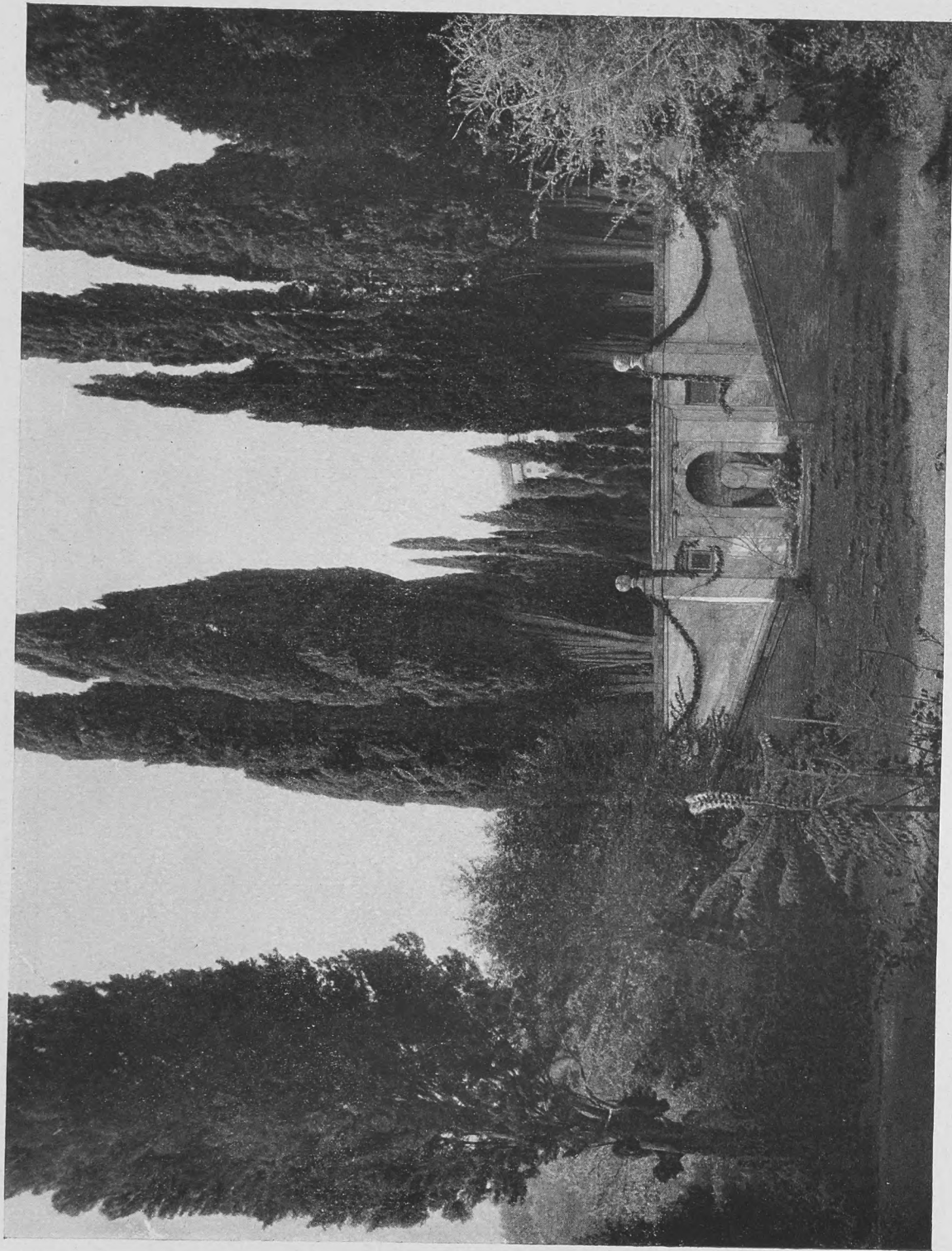
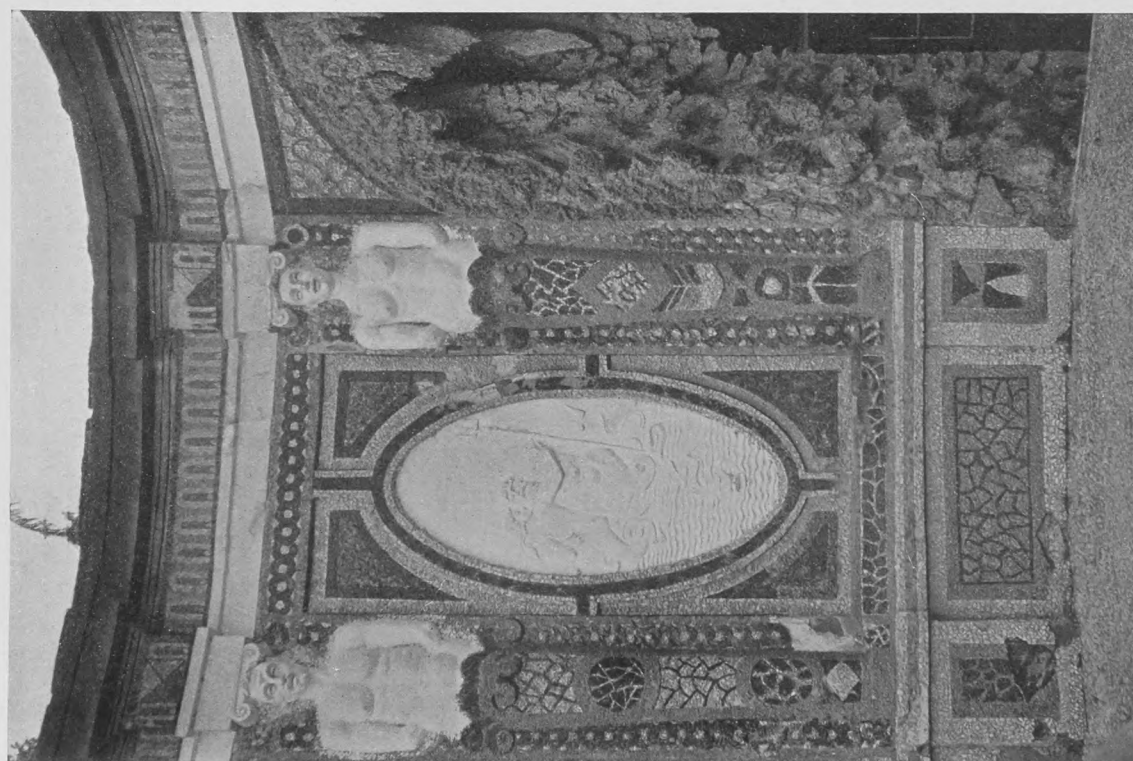
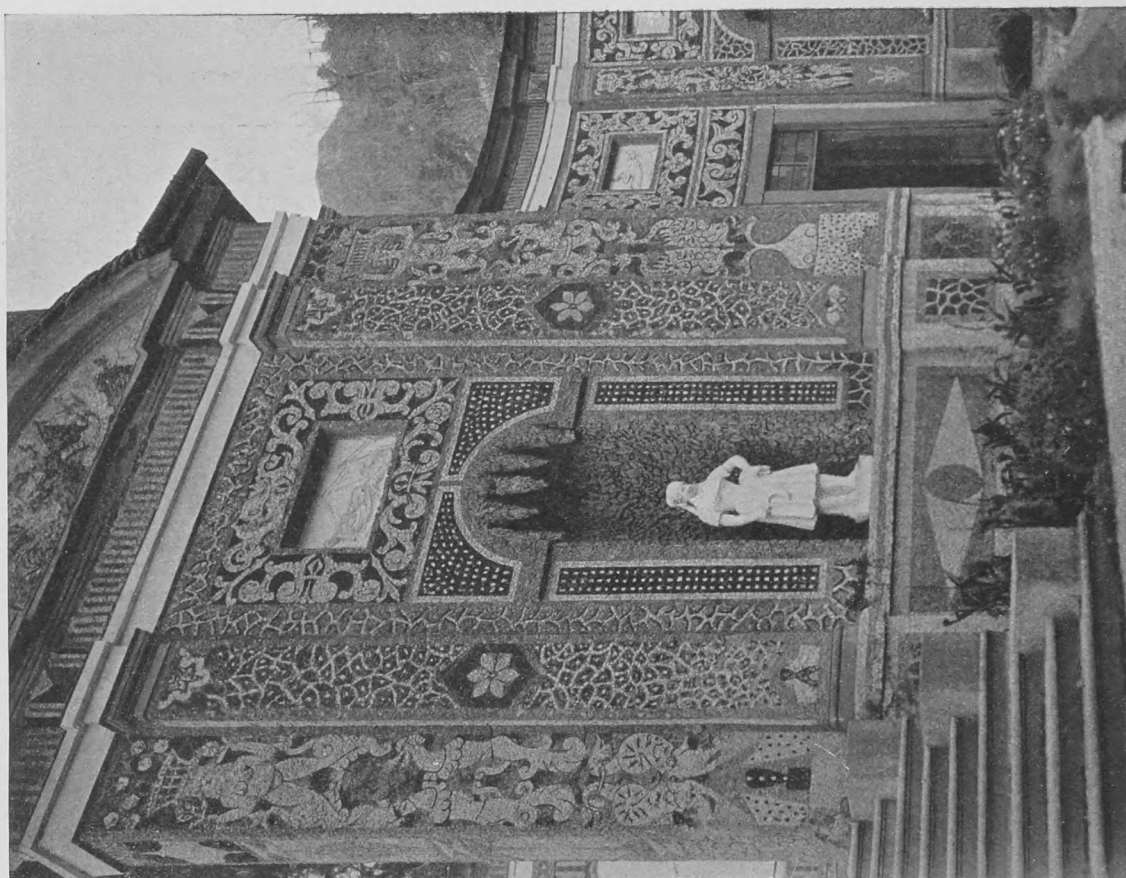
Frascati (Roma). Villa Torlonia. La Cascata (sec. XVII)

(Fot. Alinari)

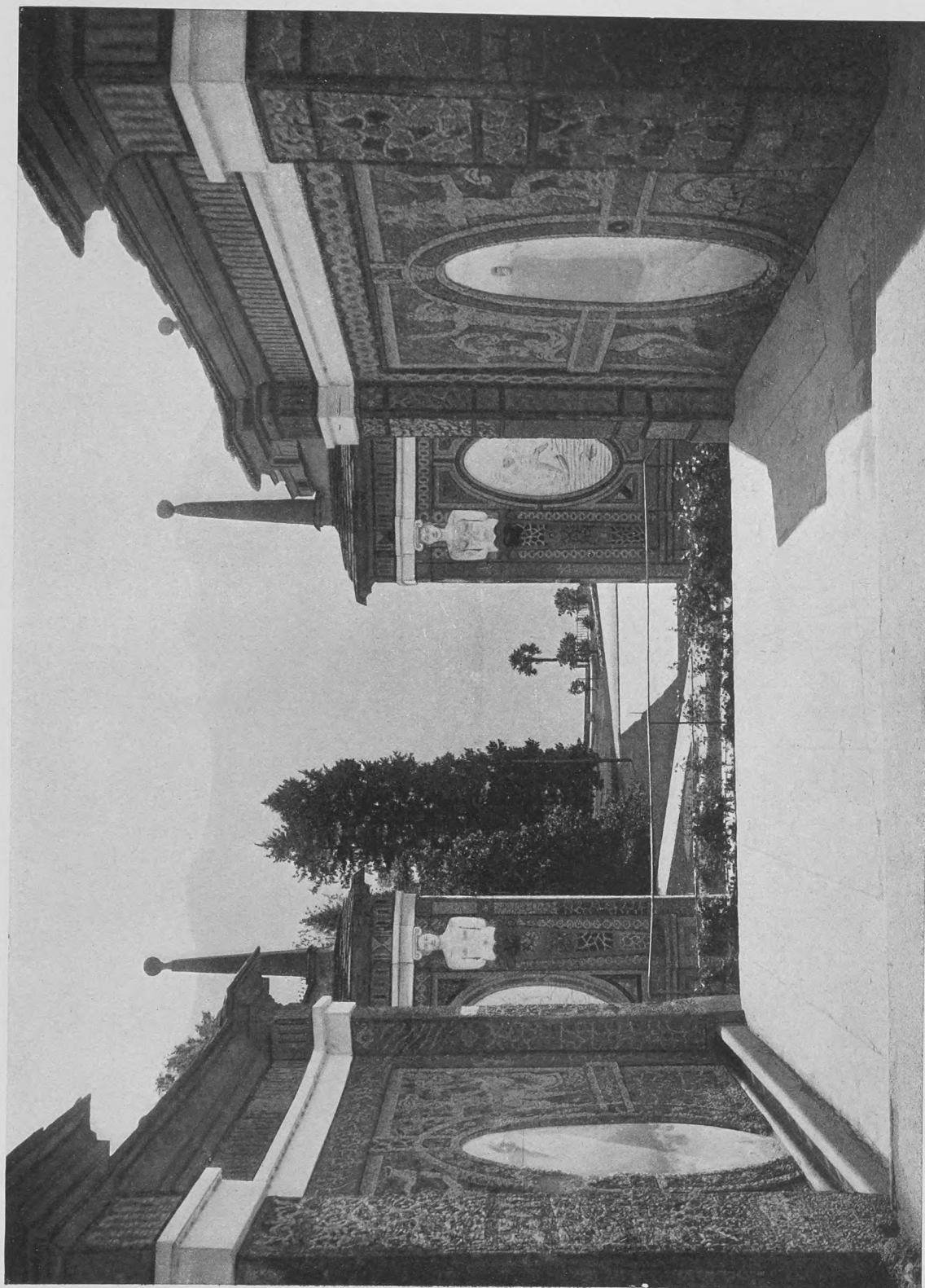
Isola Bella (Lago Maggiore). Villa Borromeo (1670). La Vasca

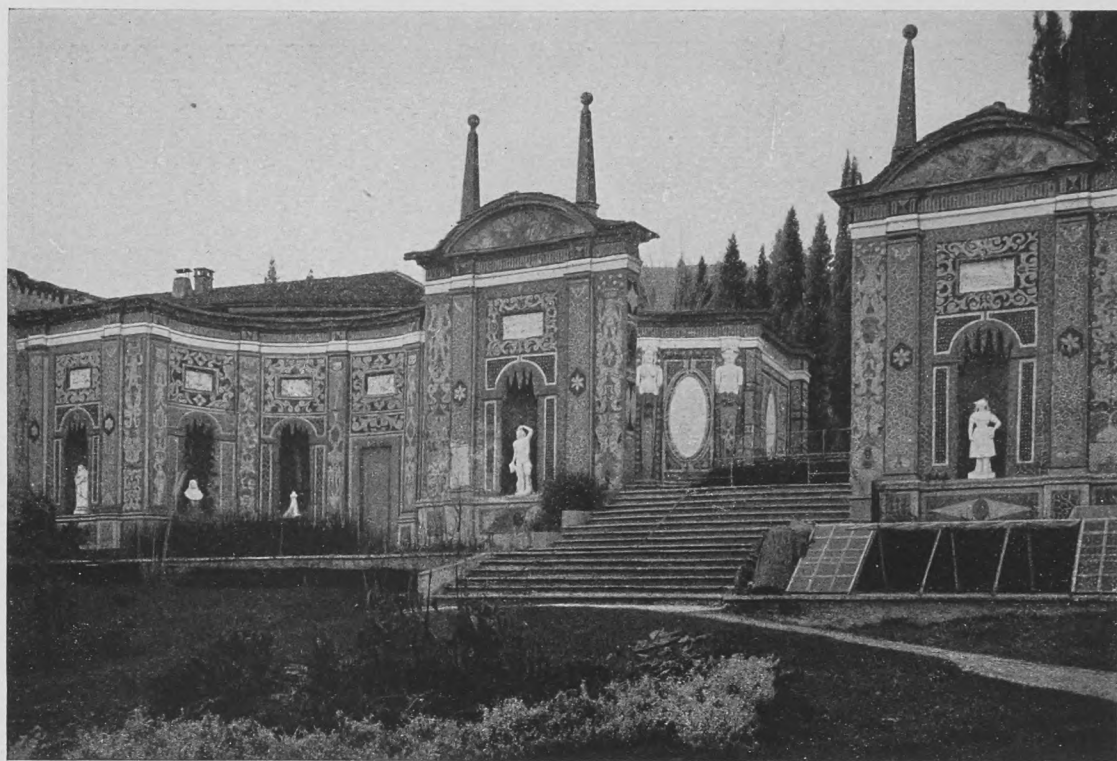
Isola Bella (Lago Maggiore). Villa Borromeo (1670). Scala alla Vasca

(Fot. Büchi)

(Fot. Alinari)

Firenze. R. Giardino di Boboli. Grotta di Bernardo Buontalenti (circa 1570)

Frascati (Roma). Villa Falconieri. Scala del lago (sec. XVII)

(Fot. Moscioni)

(Fot. Frigerio)

Cernobbio (Como). Villa d'Este. Particolare (sec. XVIII)

(Fot. Frigerio)

Cernobbio (Como). Villa d'Este. Particolare (sec. XVIII)

(Fot. Frigerio)

Cernobbio (Como). Villa d'Este. Scalee del giardino (sec. XVIII)

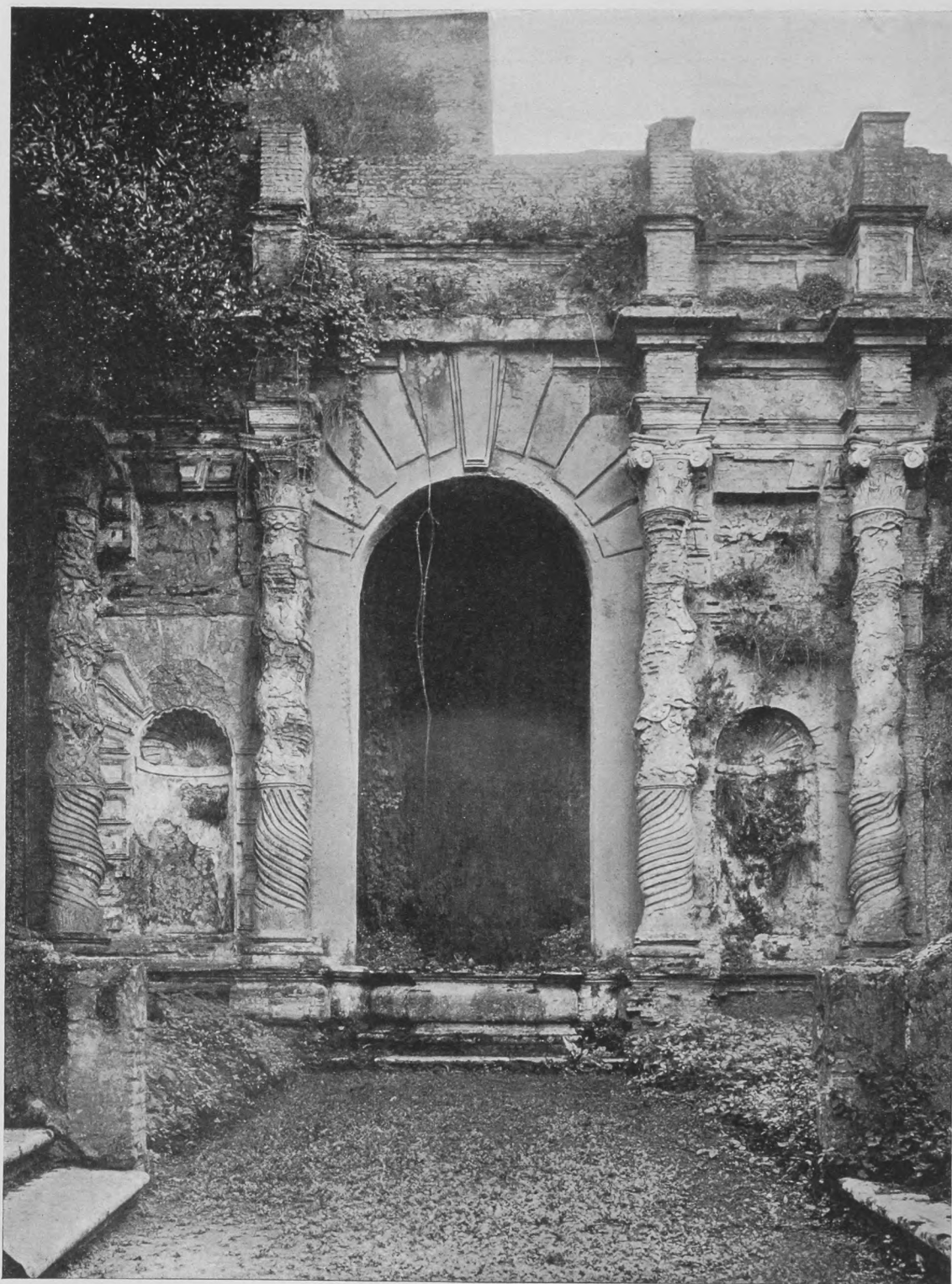
(Fot. Frigerio)

Cernobbio (Como). Villa d'Este. Scalee del giardino (sec. XVIII)

(Fot. Montabone-Fumagalli)

Lainate (Milano). Villa Weill-Weiss. Padiglione centrale del giardino (sec. XVII)

(Fot. Noack)

Genova. Palazzo Raggio-Podestà. Grotte di Filippo Parodi (seconda metà del sec. XVII)

Tivoli (Roma). Villa d'Este. Fontana dalle colonne vitinee (1573)

(Fot. Alinari)

Tivoli (Roma). Villa d'Este. L'Idro-Organo nel Giardino (1573) di Claudio Venardi

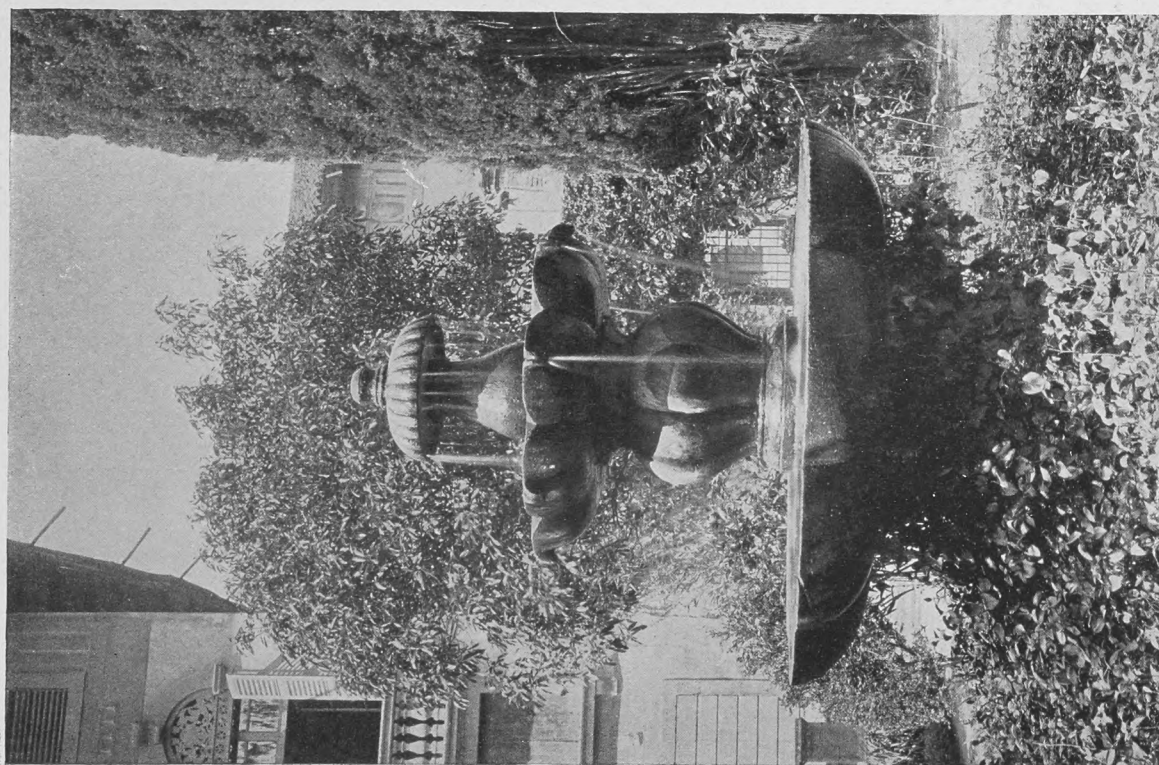
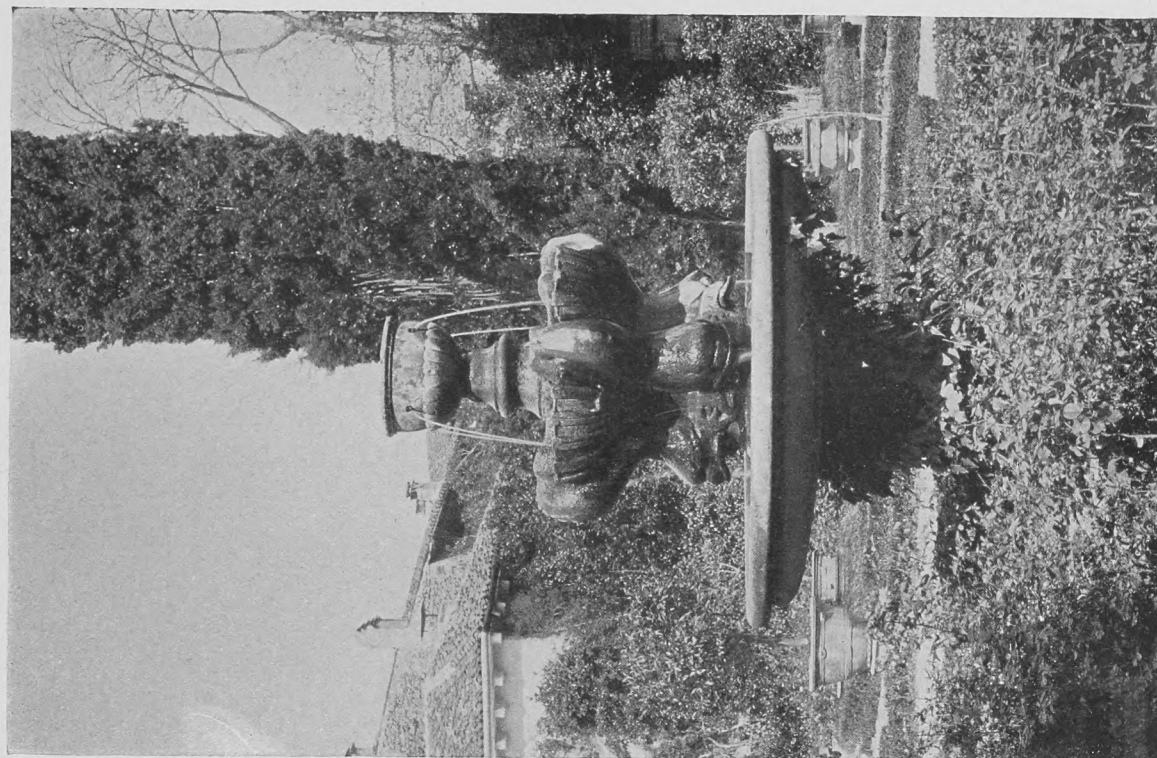
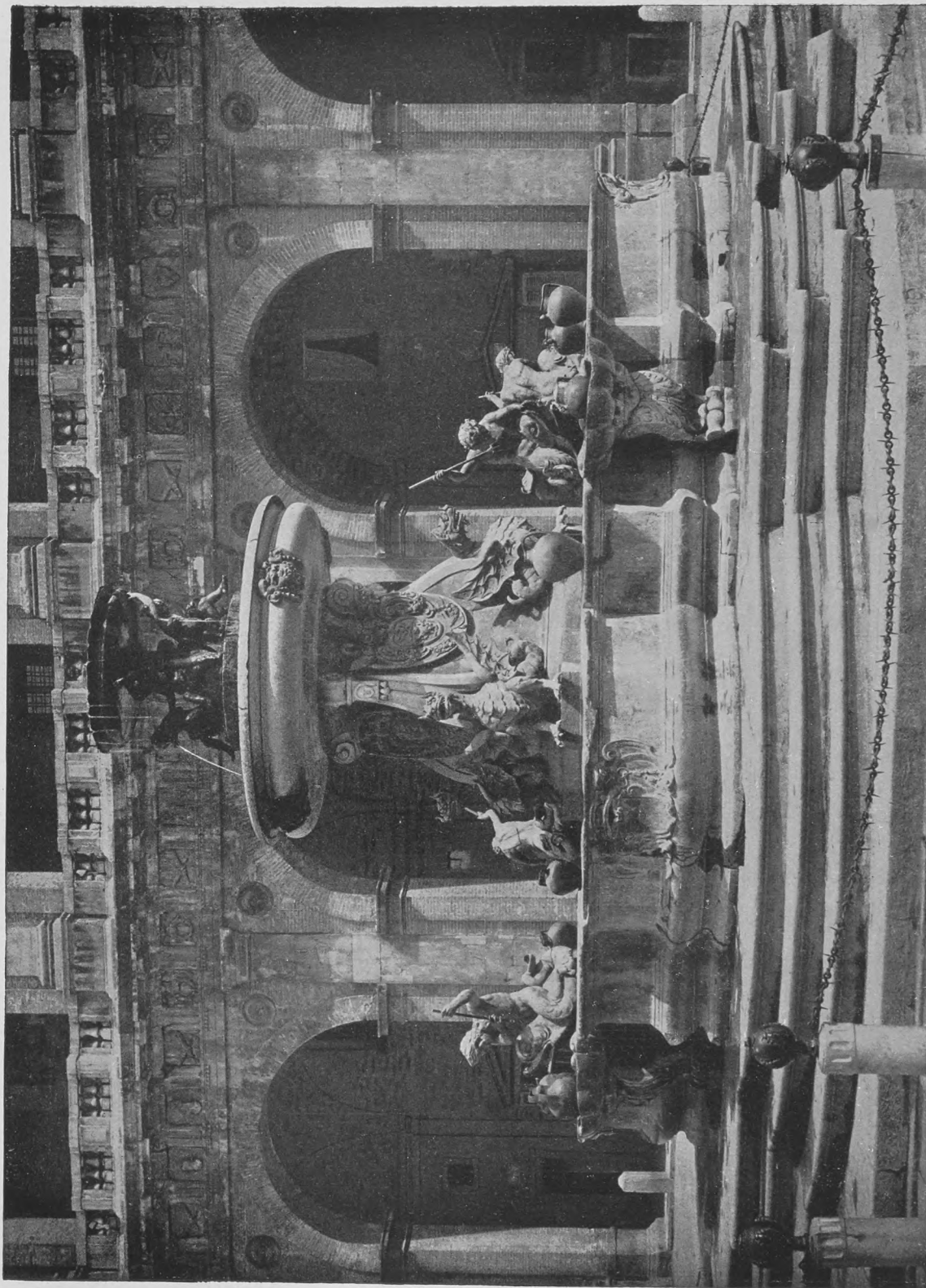
(Fot. Moscioni)

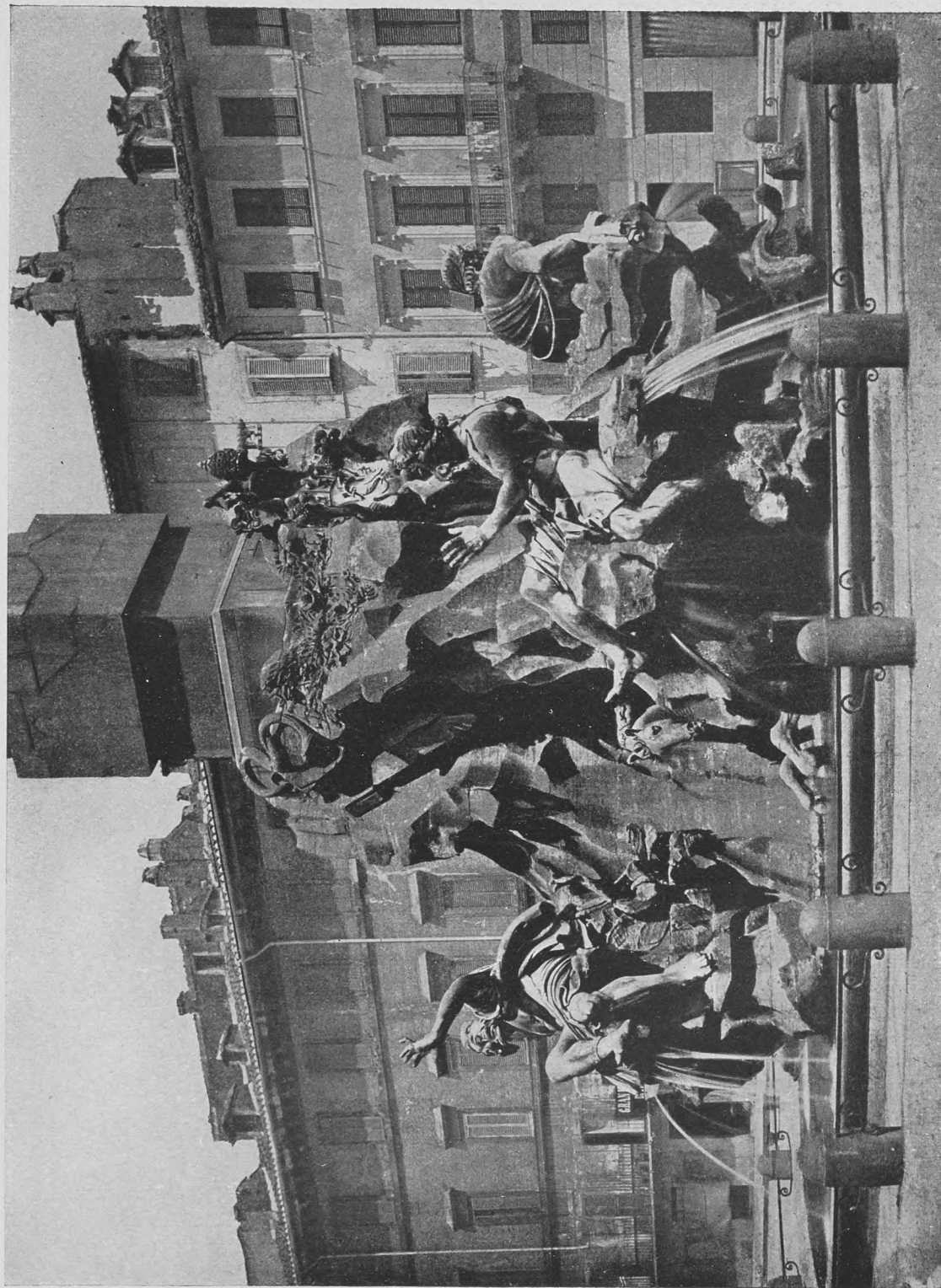
Bagnaia (Roma). Villa Lante. Fontana (1564—1588)

(Fot. Alinari)

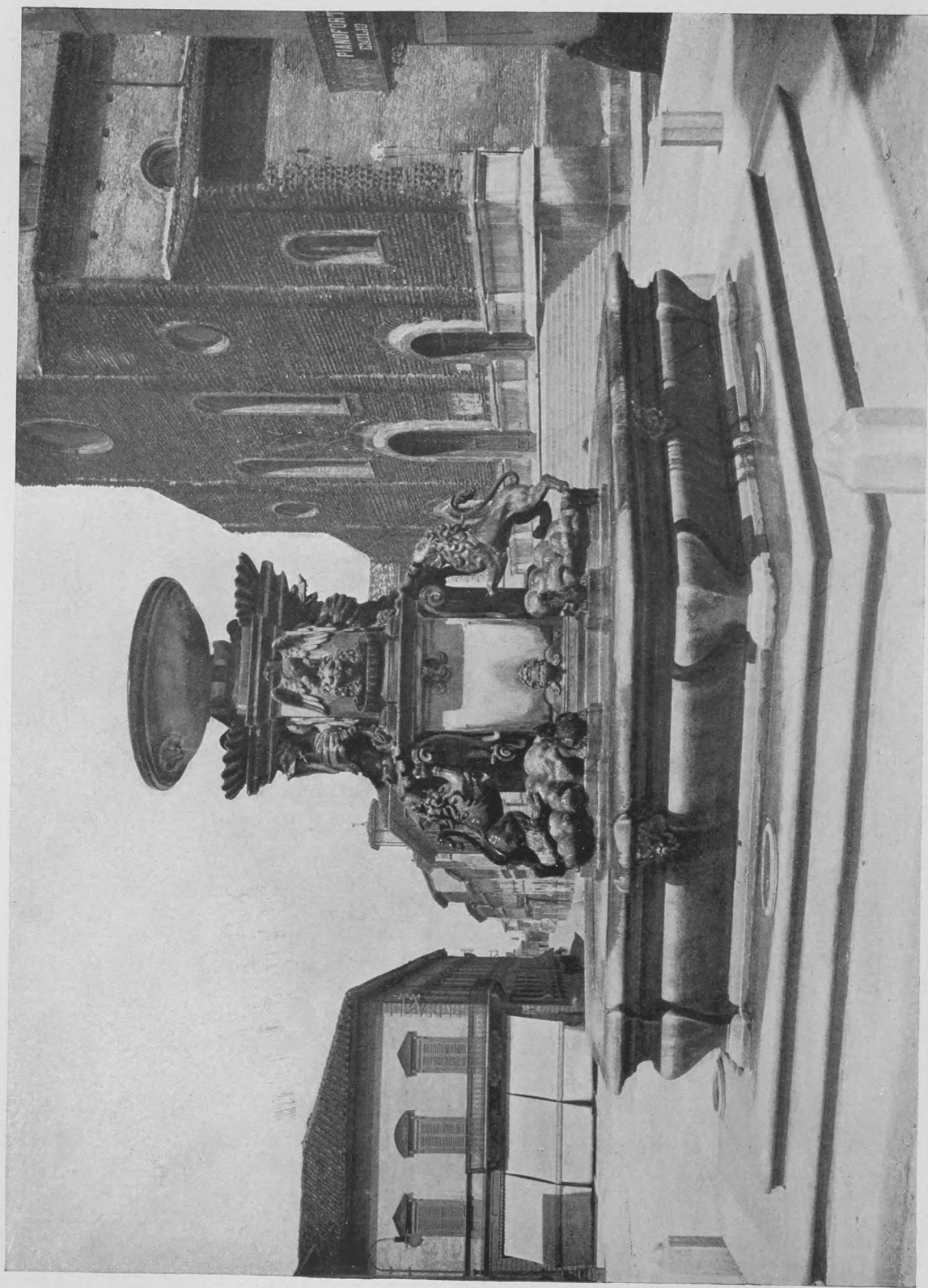
Frascati (Roma). Villa Aldobrandini (1603). Fontana di Giacomo della Porta

Roma. Fontana dell' Acqua Paola (1585—1590) architettata da Giovanni Fontana e Carlo Maderna

(Fot. Moscioni)

Verona. Giardino Giusti. Fontane del sec. XVII

(Fot. Alinari)

Loreto (Ancona). Fontana (1604—1622). Architettata da Carlo Maderna e Giovanni Fontana; adorna di bronzi dei fratelli Jacometti da Recanati

Il Rio della Plata, di Francesco Baratta — Il Danubio, d'Antonio Raggi — Il Gange, di Claudio Porissimi

Roma. Piazza Navona. Fontana dei Quattro Fiumi (1647—1652) su modello del Bernini

(Fot. Moscioni)

(Fot. Alinari)

Faenza (Ravenna). Fontana di Piazza (1621) di Domenico Castelli detto il Fontanino

(Fot. Anderson)

Roma. Fontana del Tritone, di Lorenzo Bernini (1640)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Aquila). Fontana (1745—1746)

(Fot. Moscioni)

Roma. Piazza di S. Maria in Cosmedin. Fontana (circa 1710) eseguita su disegno di Carlo Bizzaccheri

(Fot. Alinari)

Roma. Fontana di Trevi (1735) parte centrale (architettura di Niccolò Salvi).
Il Nettuno, su conchiglia tirata dai cavalli marini, è di Pietro Bracci

(Fot. Moscioni)

Roma. Palazzo Santacroce (1625—1630) architettato da Francesco Peparelli. Cortile. Fontana

(Fot. Moscioni)

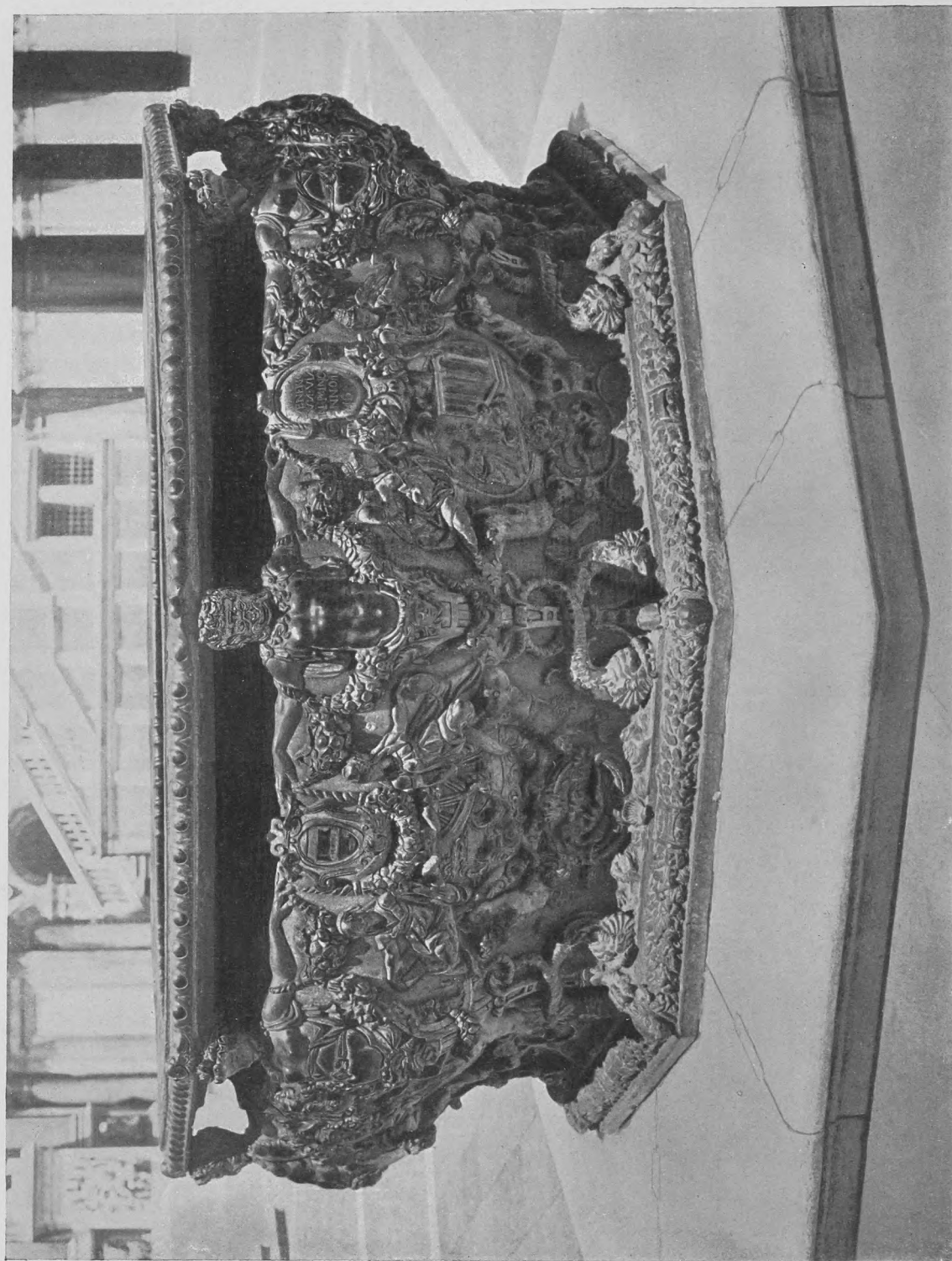
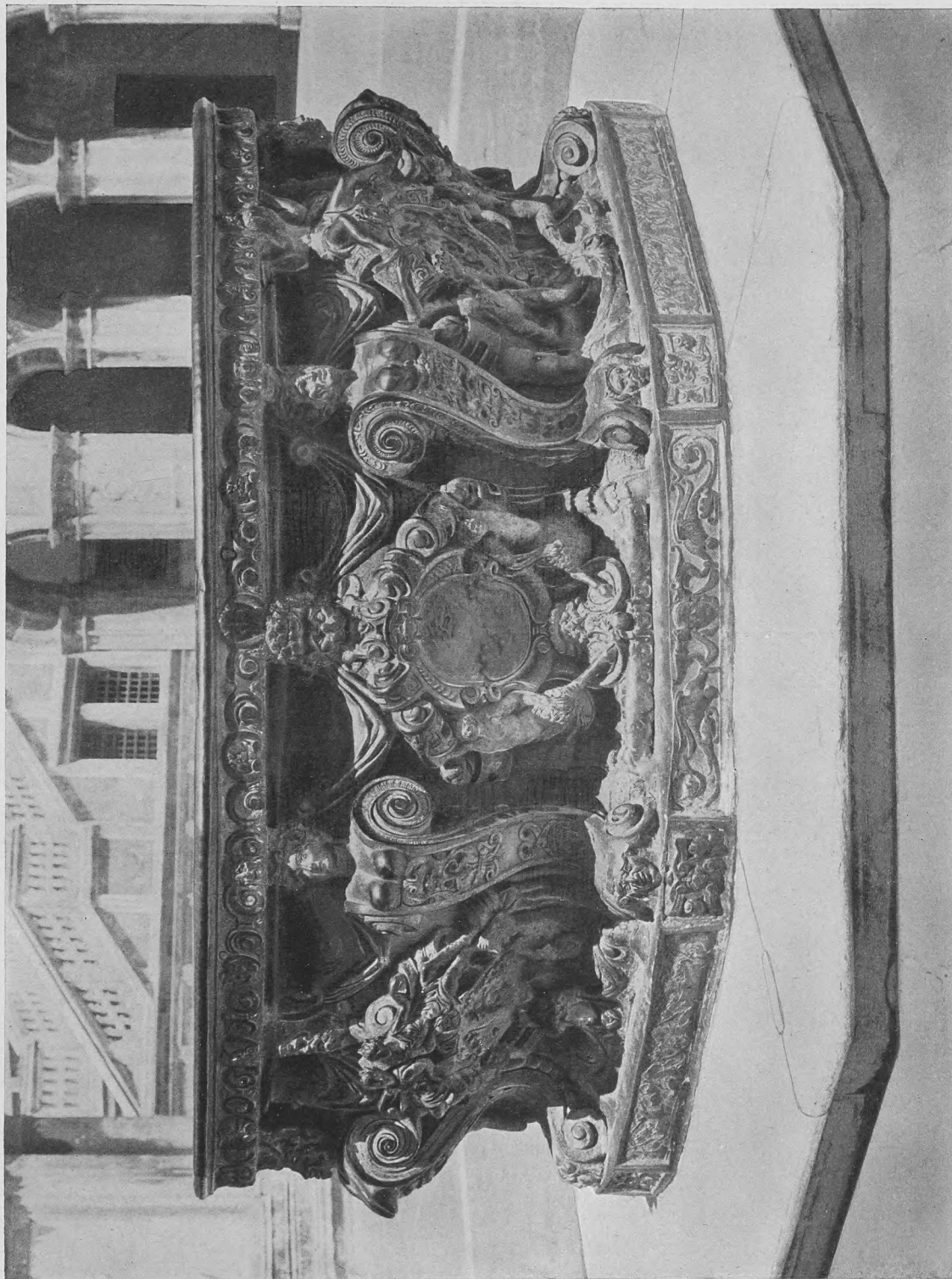
Roma. Palazzo del Vicariato. Fontana del sec. XVII, col drago dei Boncompagni

(Fot. Alinari)

Roma. Palazzo del Grillo (sec. XVIII). Cortile. Fontana

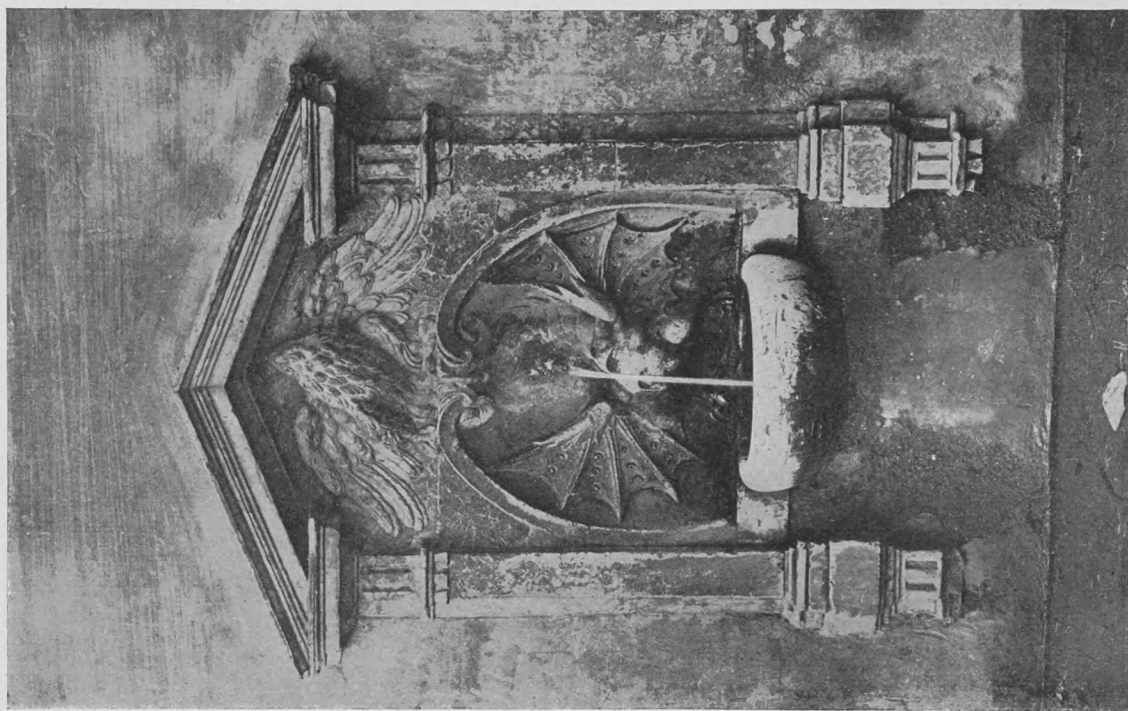
(Fot. Alinari)

Brescia. Piazza del Duomo. Fontana (sec. XVIII) d'Antonio Calegari

(Fot. Alinari)

Venezia. Cortile del Palazzo Ducale. Pozzale di Niccolò de' Conti (1556)

(Fot. Alinari)

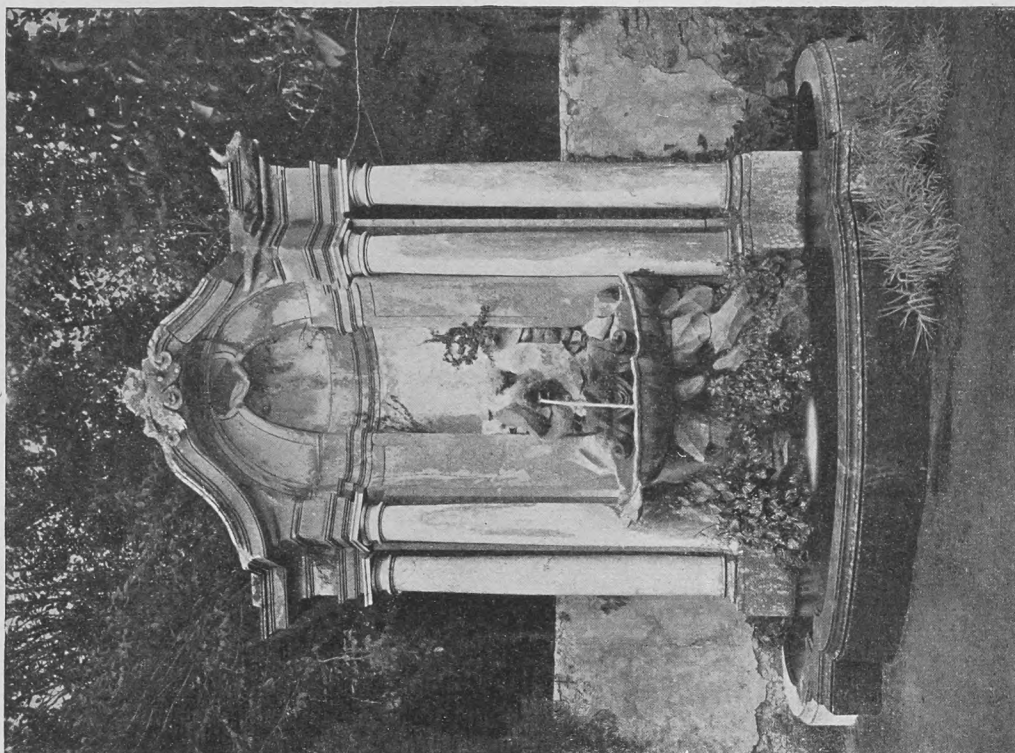
Venezia. Cortile del Palazzo Ducale. Pozzale, di Alfonso Alberghetti (1559)

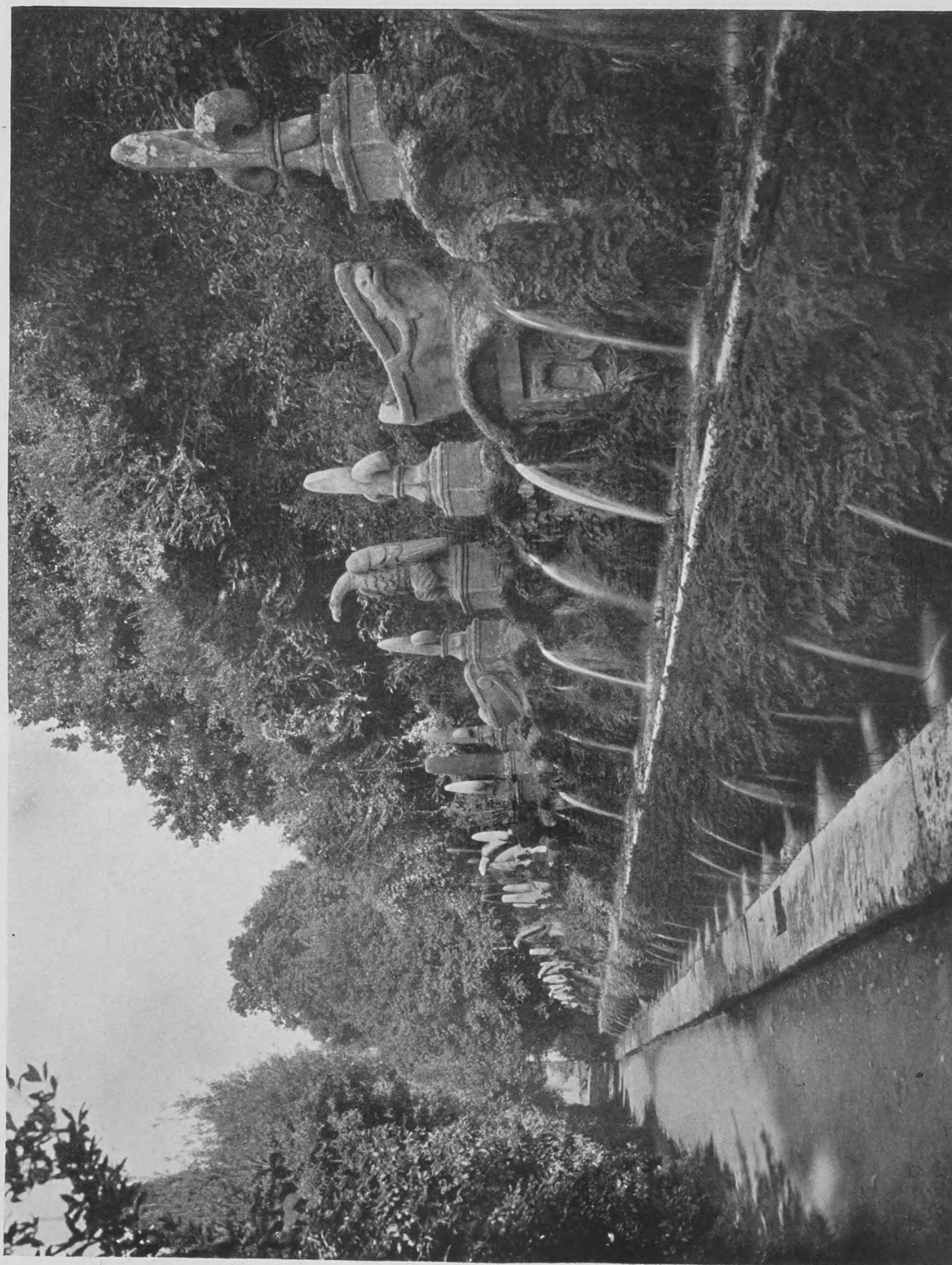
(Fot. Gargiolli)

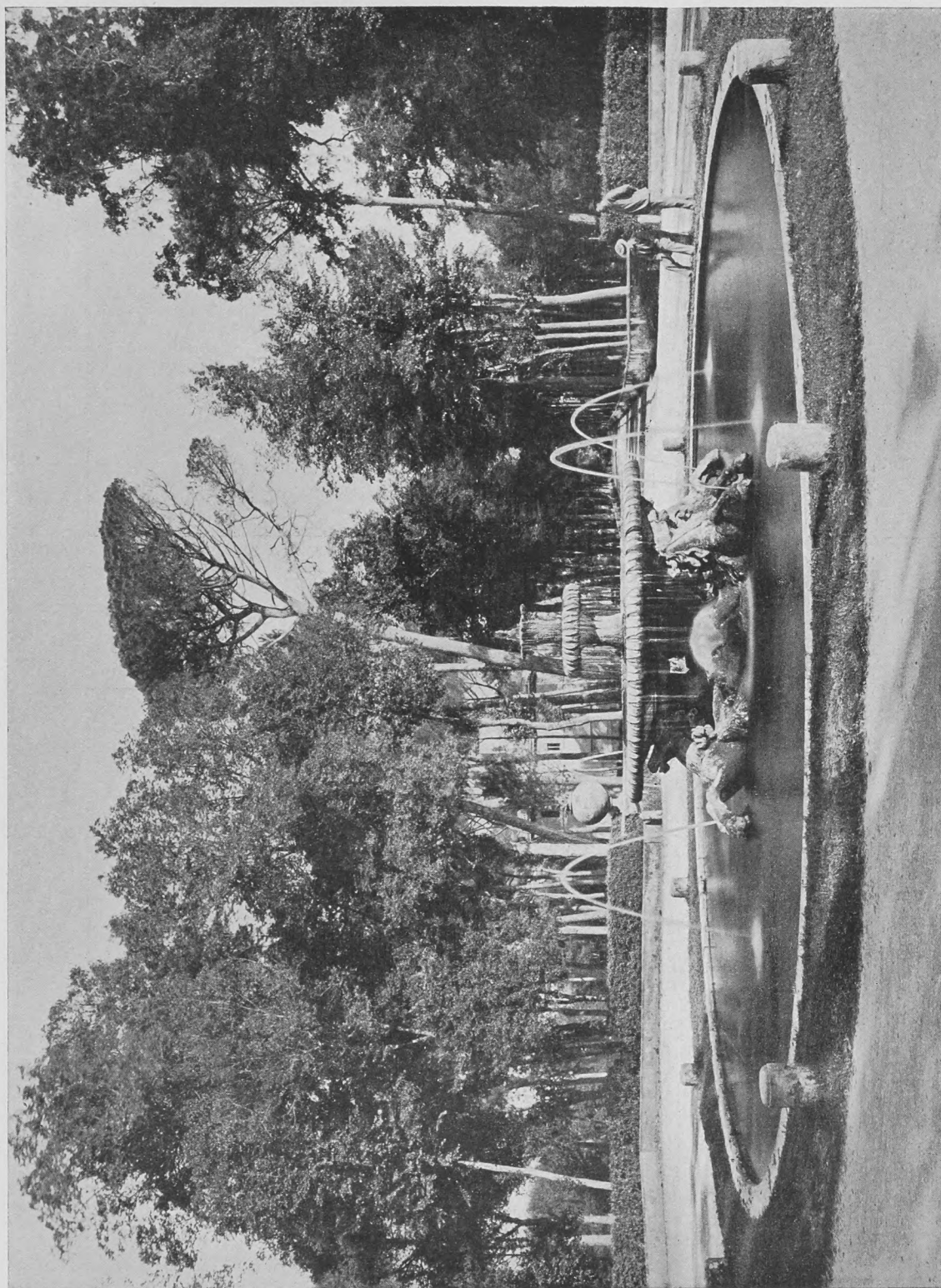
Roma. Ospedale di S. Spirito in Sassia.
Lavabo della fine del sec. XVI

(Fot. Moscioni)

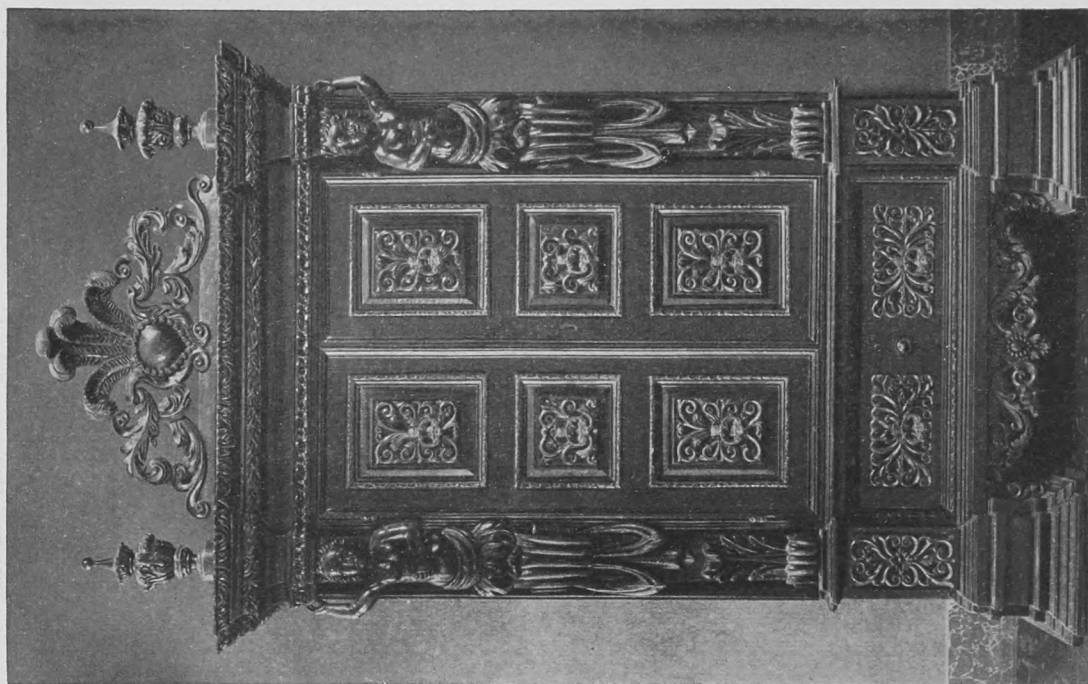
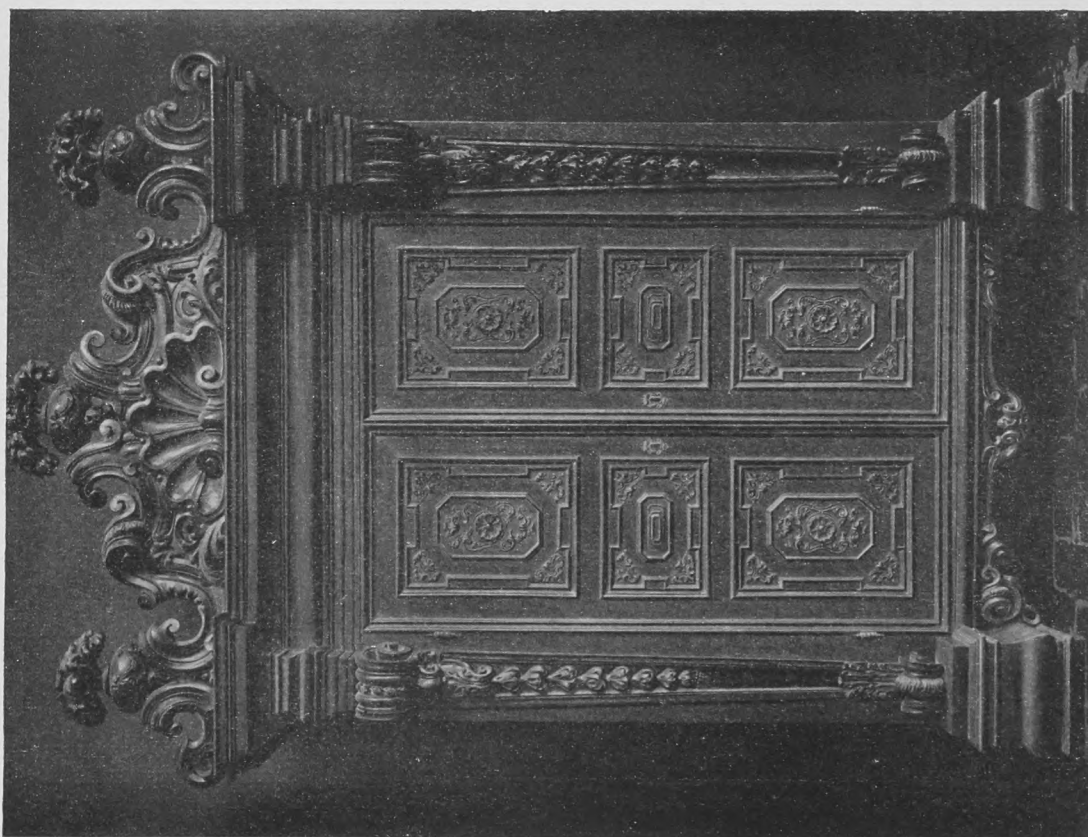
Roma. Piazza Scossacavalli. Fontanella (1618?)
forse su disegno de Martino Ferabosco

(Fot. Ricci)

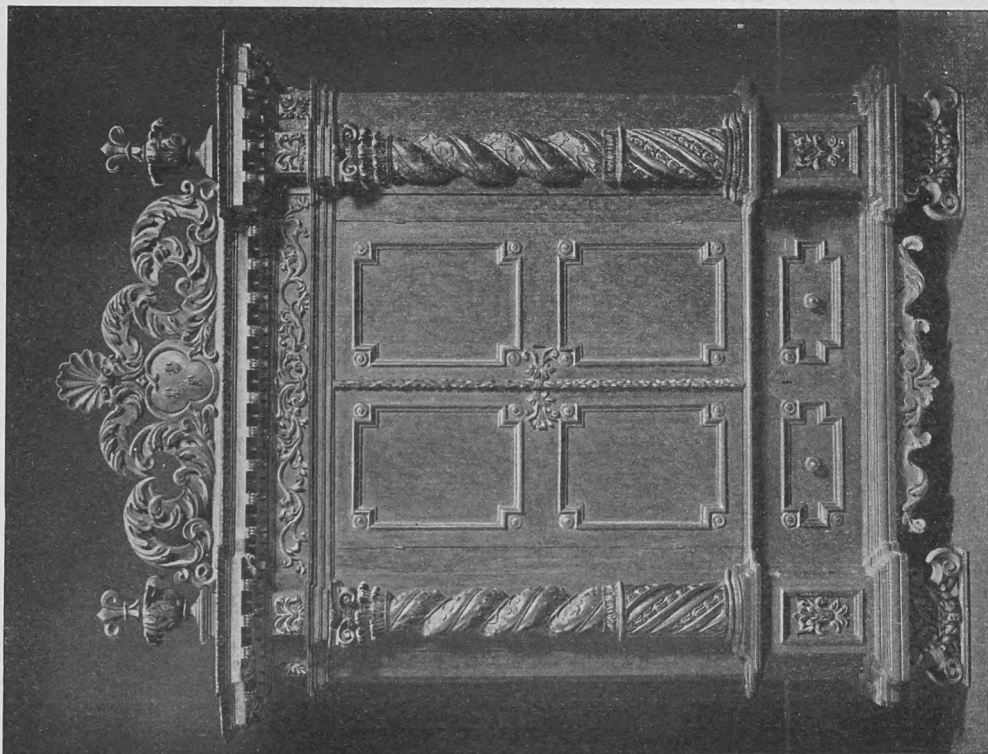
Ravenna. Chiostro di Classe (1620). Cisterna di Giulio Morelli

(Fot. Moscioni)

Roma. Villa Corsini. Fontana del sec. XVIII (ora non resta che la parte architettonica)

(Fot. Alinari)

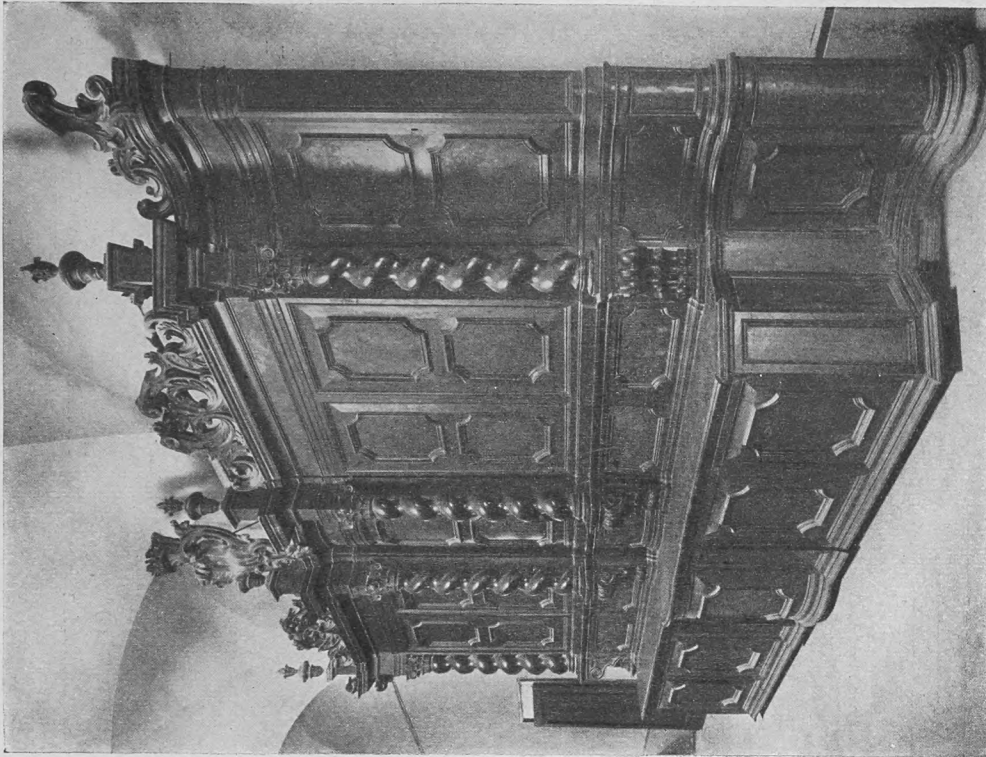
Tivoli (Roma). Villa d'Este. Le Cannelle (1607—1632)

(Fot. Anderson)

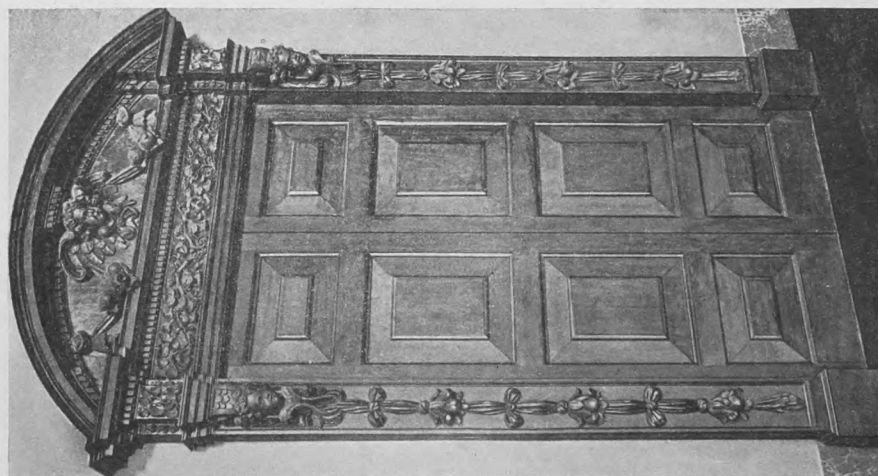
Roma. Villa Borghese. Fontana dei Cavalli Marini di Cristoforo Unterberger (1780—1785).
I cavalli sono di Vincenzo Pacetti

Parma. Museo. Armadio del sec. XVII

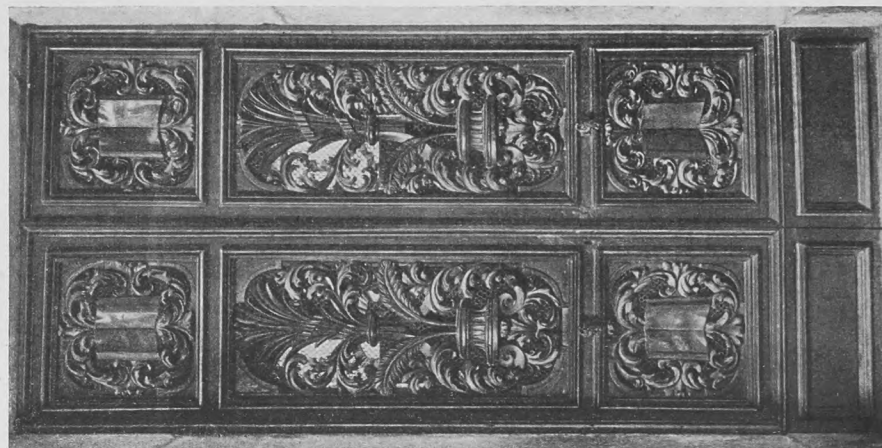
(Fot. Alinari)

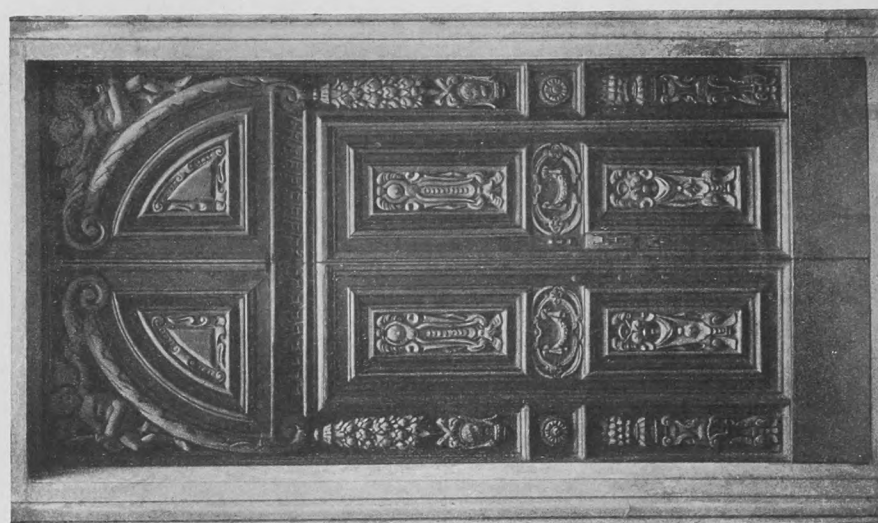
Parma. Museo. Armadio del sec. XVII

(Fot. Alinari)

(Fot. Alinari)

Parma. Museo. Armadio del sec. XVII

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Macerata. S. Paolo. Armadio del sec. XVII

(Fot. Alinari)

Parma. Museo. Porta in legno del sec. XVII

(Fot. Alinari)

Montecassino (Caserta). Porta della Biblioteca (metà circa del sec. XVIII)

(Fot. Alinari)

Firenze. Porta della chiesa de S. Agata (sec. XVII)

(Fot. Gargiolli)

Rignano Flaminio (Roma). Municipio. Cofano in legno intagliato (sec. XVII)

(Fot. Gargiolli)

Rignano Flaminio (Roma). Municipio. Cofano in legno intagliato (sec. XVII)

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Lucignano (Siena). Reliquiario in legno intagliato (sec. XVII)

(Fot. Alinari)

Bassano Veneto (Treviso). Dintorni. Ca' Rezzonico. „Barchessa nobile“ architettata da Antonio Gaidon nel 1750. Sovraporta in stucco

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DEGLI ARTISTI

OFFICINE HOFFMANN-STOCCARDA